

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav Dálného východu**

# **Bakalářská práce**

**Lenka Králová**

**Hajaši Fumiko a její román Ukigumo**

**Hayashi Fumiko and her novel Ukigumo**

Praha, 2011

vedoucí práce: Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

Ráda bych poděkovala vedoucímu této práce, panu Mgr. Martinu Tíralovi, Ph.D., za cenné rady, podněty, pečlivou kontrolu a trpělivost, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 1. 5. 2011

Lenka Králová

*Anotace:*

KRÁLOVÁ, L., Hajaši Fumiko a její román Ukigumo, Praha, 2011

Cílem této práce je analyzovat jedno z nejvýznamnějších děl moderní japonské spisovatelky Hajaši Fumiko a zařadit toto dílo do kontextu moderní japonské literatury a také sledovat vývoj stylu autorky v čase. Toto dílo je nutné posuzovat s přihlédnutím k jejímu životu, protože autorka do značné míry čerpala ze svých životních zkušeností

*Klíčová slova:* Hajaši Fumiko, japonská spisovatelka, deník, japonská poválečná literatura, *Ukigumo* 浮雲

*Annotation:*

KRÁLOVÁ, L., Hayashi Fumiko and her novel Ukigumo, Prague, 2011

The objective of this work is to analyze one of the most remarkable works of modern Japanese woman writer Hayashi Fumiko, classify this work in the context of modern Japanese literature and observe the evolution of her style in time. It is necessary to assess this work with a respect to her life, because the author has made this a major source of her inspiration.

## **Obsah:**

<b>Úvod.....</b>	<b>6</b>
<b>1. Biografie autorky a vliv na její tvorbu</b>	
1.1. Autorčin život do začátku její spisovatelské kariéry.....	8
1.2. Začátky literární kariéry a autorčin soukromý život.....	11
1.3. Zahraniční cesty jako významná součást inspirace.....	14
1.4. Předčasné úmrtí a možná příčina.....	16
1.5. Rozdělení Hajašiny tvorby na období před válkou a po válce.....	16
<b>2. Zařazení Hajaši do kontextu japonské literární historie</b>	
2.1 Džorjú bungaku (女流文学), džorjú sakka (女流作家).....	19
2.2 Styl a zaměření Hajašiny tvorby.....	24
2.2.1. Vývoj Hajašina stylu.....	25
2.3. Prostředky, využité při rozboru románu Ukigumo.....	26
2.3.1. Charakteristika watakuši šósecu.....	27
2.3.2. Srovnání watakuši šósecu a stylu, jímž psala Hajaši.....	27
<b>3. Rozbor románu Ukigumo</b>	
3.1. Základní charakteristika.....	28
3.2 Vliv životních zkušeností autorky, autobiografické a fiktivní prvky v románu.....	29
3.3 Postavení ženy, žijící na okraji společnosti.....	31
3.3.1. Vztah Jukiko k mužům.....	31
3.4 Prostředky, dokreslující atmosféru románu.....	36
3.4.1. Tuláctví, putování.....	36
3.4.2. Rozdíly při putování mezi pohlavími.....	38
3.4.3. Déšť.....	42
<b>4. Závěr.....</b>	<b>43</b>

## Úvod

Za téma své bakalářské práce jsem si zvolila jedno z nejvýznamnějších děl moderní japonské spisovatelky Hajaši Fumiko 林芙美子, román *Ukigumo* 浮雲, jehož název je možné přeložit do češtiny jako *Plující Oblaka*. Román vznikl po druhé světové válce, v době kdy se Japonsko vzpamatovávalo z jejích následků, vydán byl v roce 1951. Autorka se zde zaměřuje na životní osudy mladé ženy jménem Kóda Jukiko 幸田ゆき子. Hrdinka sama ale není vypravěčkou, tou je třetí osoba, která pouze sleduje události a duševní pochody hlavní protagonistky a všech, se kterými se v průběhu děje setkává. Zajímavé jsou také poměrně detailní popisy okolí nebo prostředky, jež jsou použity pro dokreslení celkové atmosféry. Autorka v románu mohla zúročit své bohaté zkušenosti s cestami po Asii, zde se jedná konkrétně o oblast francouzské Indočiny, tedy hlavně dnešního Vietnamu, jež byla okupována japonskými vojsky. Po přesunu hrdinky do Japonska zase autorka velmi přesně popisuje atmosféru válkou zdeptaného obyvatelstva, které se z posledních sil snaží nést svůj každodenní úděl. Již autorkou zvolený název románu, *Ukigumo*, navozuje představu pomíjivosti a nestálosti, která se odráží na putování Jukiko, ať již mezi milenci, nebo na jejích přesunech mezi místy. Definitivní klid Jukiko nalezne až po útěku na ostrov Jakušima 屋久島, který byl po válce považován za poslední výspu Japonska, kam až bylo možné uprchnout, symbolizuje zároveň konec její cesty. Konec to však není šťastný, Jukiko zde za téměř nepřetržitého lijáku, který jen dokresluje celkový pocit beznaděje a samoty, umírá.

Během četby mi postupně vyvstaly následující otázky, kterými bych se ráda podrobněji zabývala v samotném rozboru tohoto díla.

První z nich je otázka, do jaké míry toto dílo ovlivnily životní zkušenosti autorky? V první části této práce se pokusím přiblížit nejdůležitější životní osudy autorky, které formovaly její styl psaní a témata, která si vybírala. Také se pokusím zařadit autorku do kontextu japonské literární historie. Považuji za důležité podotknout, že Hajašina díla s přihlédnutím k její biografii nebyla nikdy čistě autobiografická, i když z její prvotiny *Hóróki* 放浪記 (*Zápisky tuláka*, 1930) tento dojem čtenář může snadno získat, protože je psán formou deníku. Román *Ukigumo* již autobiografický není, Hajaši v něm pouze uplatňuje své zkušenosti a dobrý cit pro ilustraci pocitů protagonistů a nálady, kterou dokáže přenést na čtenáře. Jako hlavní hrdinku si vybrala mladou ženu ze stejné společenské vrstvy jako ona sama. Neměla proto problém se do jejích pocitů dobře vžít a věrohodně je tak sdělit čtenáři.

Události v Hajašině životě a její zkušenosti ji také nepochybně inspirovaly při psaní tohoto díla. Nicméně jiné skutečné spojení s nimi autorka nemá, ačkoliv působí velmi přesvědčivě.

Dále se nabízí otázka společenského postavení mladé, neprovdané japonské ženy, která díky nepřízni osudu neměla příliš dobré vyhlídky na to, že si najde manžela, který ji materiálně zabezpečí. Jak na takovou ženu mohla nahlížet tehdejší společnost? Na tuto otázku může přímo navázat další, a tou je, proč byla Jukiko tak citově závislá na muži, který její city neopětoval a ani nevynikal žádnými jinými kvalitami, které by pro ni mohly být zajímavé? Také bych se v rozboru ráda zabývala motivem putování protagonistů románu, především Jukiko a jejího milence Tomioky. Nabízí se zde možnost sledovat paralely jejich osudů a možnost zamyslet se nad tím, co symbolizují. A nakonec bych pro doplnění ráda uvedla několik hlavních prostředků, které autorka použila pro dokreslení celkové atmosféry tohoto díla.

V textu práce jsou uvedeny citace z anglického překladu románu *Ukigumo*, který přeložil Lane Dunlop. Ukázky, které jsou přeloženy z angličtiny se od originálu v některých pasážích liší. Původní text je uveden za citovaným.

Dále obsahuje ukázky z překladu díla *Hóróki*, jež je součástí publikace autorky Joan C. Ericson, uznávané odbornice na ženami psanou moderní japonskou literaturu.

## **1. Biografie autorky a vliv na její tvorbu**

### 1.1. Autorčin život do začátku její spisovatelské kariéry

Hajaši Fumiko 林 芙美子 se narodila 5. května roku 1903 v Šimonoseki 下関 a zemřela 28. července 1953. Jejím biologickým otcem byl Mijata Asataró 宮田麻太郎 a matka se jmenovala Kiku キク. Kiku byla o 14 let starší než Asataró. Asataró začínal nejprve jako pomocník svého strýce, výrobce papíru *Ijo waši* 伊予和紙<sup>1</sup>, a později sám začal s podomním obchodem s keramikou a nožířským zbožím. Na svých cestách často nocoval v hostinci v Sakuradžimě 桜島, který patřil rodině Kiku. Měli spolu poměr, ale z vysokého věkového rozdílu a z toho, že Asataró nikdy nezapsal Fumiko do matriky své rodiny lze předpokládat, že neměl v úmyslu se s Kiku oženit, ale šlo mu pouze o krátkodobou známost. Jako nemanželské dítě byla zapsána do rodinného registru svého strýce z matčiny strany. I když byla nemanželským dítětem, tak ji tato skutečnost při psaní ani v životě nikdy výrazněji negativně neovlivnila. V předmluvě pro anglický překlad románu *Ukigumo* její autor Lane Dunlop uvádí, že před Fumiko se její matce narodily ještě tři děti, dva synové a jedna dcera a také, že již měla dva manžely.<sup>2</sup> V díle *Hóróki*, jež obsahuje nejvíce autobiografických prvků ze všech Hajašiných děl, jsem ale žádné zmínky o sourozencích nenalezla. Najít další spolehlivý zdroj, kde by tyto informace bylo možné ověřit, se mi nepodařilo, ale vzhledem k tomu, že Hajaši v *Hóróki*, kde autorka sama poskytuje nejvíce informací o svém životě, nic bližšího o svých sourozencích nepíše, se domnívám, že důležitou roli v jejím životě nehráli.

Hajaši dále v *Hóróki* 放浪記 (*Zápisky tuláků*) zmiňuje, že její rodiče byli k odchodu donuceni matčinou rodinou, protože Asataró pocházel z jiné provincie, tudíž byl ve městě cizí a kvůli tomu se její rodina cítila zahanbena, jak dokládá následující ukázka z románu *Hóróki*. Ačkoliv je *Hóróki* považováno za autobiografické dílo, tak si některé části sama autorka postupně, jak bylo dílo opakovaně v průběhu let vydáváno, dodatečně upravovala.<sup>3</sup> Některé části však vypovídají o jejím skutečném životě.

---

<sup>1</sup> jeden z typů japonského, ručně vyráběného papíru, používaném ke kaligrafii

<sup>2</sup> Hayashi Fumiko, *Floating Clouds*, transl. Lane Dunlop, preface p. vii

<sup>3</sup> Joan E. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Literature*, str. 53



*Můj otec byl podomním obchodníkem s bavlněnými a lněnými látkami. Pocházel z města Ijo na ostrově Šikoku. Matka byla dcerou majitele lázeňského hostince na ostrově Sakuradžima na Kjúšú. Ze Sakuradžimy ji prý vyhnali proto, že se spustila s cizákem. Na nějakou dobu se usadili v Šimonoseki v prefektuře Jamaguči a tam jsem se narodila já.<sup>4</sup>*

Přikláním se ale k názoru, že skutečným důvodem jejich nuceného odchodu pravděpodobně bylo záletnické chování Kiku, které její rodina těžce nesla.<sup>5</sup> Pár tedy odešel do Modži 門司 u přístavu Šimonoseki 下関 a tam se narodila Fumiko. Asataróovi se časem začalo dařit a tak si postupně otevřel více poboček své obchodní společnosti.

V roce 1907 rodina přesídlila do Wakamacu 若松, kam otce Fumiko následovala i jeho milenka, bývalá gejša jménem Hama. Dokonce žila s rodinou pod jednou střechou až do doby, kdy Asataró nadále odmítl žít s Kiku. To, že nastěhoval pod jednu střechu milenku i partnerku, způsobovalo v domácnosti neustálé napětí, které vyvrcholilo koncem roku 1910 rozchodem. Fumiko se tedy poté se svou matkou a jejím novým, o 20 let mladším partnerem Sawaiem Kisaburóem 沢井喜三郎, odstěhovali do Nagasaki 長崎. Sawai Kisaburó byl nejstarším synem z rolnické rodiny z Okajamy 岡山 a v době, kdy se seznámil s Kiku, pracoval pro Asataróa jako pomocník. Asataró si všiml vzájemných sympatií Kiku a Kisaburóa, a tak koncem roku 1910 obvinil Kiku z nevěry a donutil pár odejít ze svého domu. V té době bylo Fumiko sedm let.<sup>6</sup> Nešťastný vztah jejích rodičů měl dále vliv i na její pozdější tvorbu. Matčin nový partner pocházel z rolnické rodiny, ale později se stal podomním obchodníkem a tak se rodina často stěhovala. Díky tomu Hajaši vystřídal více než deset základních škol, jak uvádí Lane Dunlop v předmluvě ke svému překladu románu Ukigumo.<sup>7</sup> Její rodiče se nikde neusadili dostatečně dlouho na to, aby si mohla najít přátele, a proto dost času strávila o samotě v knihovnách. Také občas navštěvovala svého biologického otce a jeho novou manželku, takže je možné se domnívat, že jejich vztahy nebyly úplně nejhorší.

Vztah k otci ji značně ovlivnil, a i když jej ve svém částečně autobiografickém díle *Hitori no šógai* 一人の生涯 (Život jednoho člověka) nevylíčila v nejlepším světle, není z její biografie patrné, že by k němu měla vyloženě negativní vztah. Mezi lety 1914 až 1916 pobývala u příbuzných z matčiny strany v Kagošimě 鹿児島, protože její rodiče na tom

---

<sup>4</sup> Joan E. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, *Hourouki* 放浪記, str. 123

<sup>5</sup> Susanna Fessler, *Wandering Heart: the Work and Method of Hayashi Fumiko*, str. 2

<sup>6</sup> Susanna Fessler, *Wandering Heart: the Work and Method of Hayashi Fumiko*, str. 3

<sup>7</sup> Hayashi Fumiko, *Floating Clouds*, transl. Lane Dunlop, preface p. VII

nebyli v té době finančně nejlépe. S babičkou a starší sestrou údajně neměla příliš dobrý vztah.<sup>8</sup> Později se znovu připojila ke svým rodičům a pomáhala jim na cestách s obchodem. V roce 1916 si její rodina pronajala dům v Onomiči 尾道, kde Hajaši začala navštěvovat základní školu. Velký vliv na ni měl její učitel Kobajaši Masao, který rozpoznal její literární nadání a podpořil ji v dalším studiu na střední škole. Fumiko byla přijata ke studiu a v tu dobu se také v Onomiči seznámila s jiným studentem, Okano Gun'ičim. Ten v roce 1921 nastoupil na univerzitu do Tokia a zval Hajaši, ať se k němu po dokončení školy v Onomiči také připojí.

Na střední škole se Hajaši dostala k dílům evropských a amerických autorů, jako např. *White Fang (Bílý Tesák)* od Jacka Londona, *Die Leiden des jungen Werthers (Utrpení mladého Werthera)* od Goetha, dále díla Walta Whitmana, Novalise a jiných. Všechna díla přečetla pouze v překladu, za celý svůj život se nikdy dokonale nenaučila ani jeden z jazyků, ve kterých byla díla napsána. V tomto období také začala psát lyrickou poezii. Střední školu dokončila s průměrnými výsledky a v dubnu roku 1922 odešla za Gun'ičim do Tokia. Její rodiče se později přestěhovali za ní a otevřeli si zde obchod a Hajaši mezitím čekala, až Gun'iči dokončí univerzitu a vezme si ji. Jeho rodina však byla proti takovému sňatku, a tak z něj sešlo.<sup>9</sup>

## 1.2. Začátky literární kariéry a autorčin soukromý život

V době, kdy pobývala v Tokiu, si začala vést deník, který se později stal základem pro její román *Hóróki*. V deníku jsou sice uvedeny měsíce, ale roky již nikoliv. Jednotlivé kapitoly tedy nejsou seřazeny chronologicky, ale spíše tematicky a nelze tedy přesně určit rok, kdy se událost stala.<sup>10</sup> V *Hóróki* o sobě hlavní hrdinka přímo nemluví jako o Hajaši Fumiko, s výjimkou několika zmínek, např. v závěru románu, kdy mluví sama k sobě a nakonec jí přijde doporučený dopis, když o ní mluví její rodiče jako o „malé Fu“ nebo jako v následující ukázce, kdy se chystala navštívit vydavatele novin, kterému poslala jednu ze svých povídek pro děti a po cestě zpět, kdy jej už nezastihla, mluví sama k sobě.

---

<sup>8</sup> Hayashi Fumiko, *Floating Clouds*, transl. Lane Dunlop, preface p. viii

<sup>9</sup> Susanna Fessler, *Wandering Heart: the Work and Method of Hayashi Fumiko*, str. 4-5

<sup>10</sup> Donald Keene, *Dawn to the West*, str. 1141

*Kdybych řekla všem svým protivným příbuzným a chladným přátelům, že se budu topit v penězích, okamžitě by se mi vysmáli. „Fumiko, že se nestydíš.“ Toki nejspíš někde bezcílně brouzdala sněhem jako zatoulaný pes.<sup>11</sup>*

*„Slečno Hajaši, přišel Vám doporučený dopis!“ Žena ze zdola zněla jako obvykle vesele. Zvedla jsem obálku, kterou položila na schody.<sup>12</sup>*

Do *Hóroki* Hajaši také zakomponovala svou vlastní poezii, která později vyšla zvlášť ve sbírce *Aouma wo mitari* 青馬を見たり (*Viděla jsem bílého koně*, 1929).

Když se s ní Gun'ichi rozešel kvůli postoji své rodiny, která si nepřála, aby si ji vzal, bylo to pro ni velké zklamání, ale zůstala i nadále v Tokiu a pracovala zde jako servírka. Z tohoto období také částečně čerpala inspiraci pro svůj pozdější román *Ukigumo*. Po velkém zemětřesení v Kantó v září 1923 odešla z města a přes Ósaku se dostala zpět do Onomiči, kde se ubytovala u svého bývalého profesora ze střední školy. Později odešla na Šikoku, kam ze zemětřesením zničeného Tokia odešli předtím její rodiče. Ještě v roce 1924 se Hajaši vrátila do Tokia, kde začala pracovat jako služebná u spisovatele Čikamacua Šúkóa, ale vydržela u něj pouhé dva týdny.

*Vyhodili mě. Neměla jsem kam jít. Stála jsem na lávce přes koleje a držela svůj velký látkový uzel. Otevřela jsem bílou papírovou obálku, kterou jsem dostala. Byly v ní jen dva jeny. Za víc než dva týdny, přesně dva jeny.<sup>13</sup>*

Opět vykonávala nejrůznější povolání, ale na pokrytí jejích životních nákladů to sotva vystačilo, proto ji museli podporovat rodiče. Tehdy se nastěhovala k básníkovi a herci Tanabemu Wakaovi, ale opustila ho, protože přišla na jeho vztah s jinou ženou.

*Už Tě nemiluji. Tvoje vkladní knížka se dvěma tisíci jeny a milostné dopisy od jiné ženy jen tak tak vypadnout z té Tvé černé tašky.<sup>14</sup>*

---

<sup>11</sup> Joan E. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women Literature* – Hourouki, str. 211

<sup>12</sup> tamtéž, str. 214

<sup>13</sup> tamtéž, str. 130

<sup>14</sup> tamtéž, str. 148

Přes něj poznala básnířku Tomotani Šizue 友谷静栄 (1898-1991) a tak se dostala mezi skupinu anarchistických básníků, kde poznala mladou Hirabajaši Taiko 平林たい子 (1905-1972), se kterou se staly dobrými přítelkyněmi. Hajaši skupinu později opustila a v tu dobu také poprvé vydala svou poezii spolu s Tomotani, jak rovněž zmiňuje ve svém díle *Hóróki*.

*Běžela jsem do kopce plná energie, protože měl co nevidět vyjít náš časopis poezie Futari (Dvojice). Odhrnula jsem modrý závěs a povídala si se Šizue, která se jako obvykle nakláněla z okna. Vždy vypadala mladistvě. Odhrnovala stranou silné prameny svého krátce zastřiženého účesu a její vlhké oči se leskly. Večer jsme šly s Šizue do tiskárny vyzvednout vydání. Mělo jen osm stránek, ale připadalo nám svěží jako čerstvé ovoce.*<sup>15</sup>

Hajaši měla několik dalších vztahů s dalšími spisovateli. O svých partnerech, se kterými žila delší dobu, mluví často jako o „manželích“. Jedním z nich byl i Nomura Jošija 野村吉哉 (1903-1940), anarchistický básník. Podle popisu v románu *Žili z Hajašina příjmu*, ale a Nomura si později našel milenkou. Ve svých pozdějších dílech jeho identitu odhalila, ale to se příliš nelíbilo vdově po Nomurovi, Sawako. Jako o jeho milence o ní psala v následující ukázce z *Hóróki*, protože Sawako se jmenovala žena, kterou si později vzal.

*„Promiňte, právě dorazil dopis,“ řekla služka a podávala mi jej. Byla to dost tlustá obálka s šestisenovou známou. Byla od ženy. Srdce mi úzkostně tlouklo a nervózně jsem si kousala nehty. Vzadu ve skříni jsem našla zastrčenou celou hromadu dopisů od téhle ženy a nadávala jsem si za svou hloupost. „Raději bych do lázní.“ „Od Tvojí Sawako.“ „Od té noci, co jsme byli spolu...“ Znepokojeně jsem se postavila a z přelázaných dopisů mě mrazilo.*<sup>16</sup>

V roce 1926 se Fumiko vdala za malíře Tezuku Rjokubina 手塚緑敏 (1902-1987), který byl se svou přátelskou a mírnou povahou naprostým kontrastem k jejím dosavadním milencům. Zapsal se do matriky k Hajaši a později dokonce opustil uměleckou dráhu a plně začal podporovat svou manželku v její spisovatelské kariéře, což bylo na tu dobu velmi neobvyklé. Téměř nikdy necestovali spolu a tak dost času trávili odděleně, ale podle všeho bylo jejich manželství šťastné. Vlastní děti se svým manželem, Tezukou Rjokubinem, neměli,

<sup>15</sup> Joan C. Ericson, *Be a woman: Hayashi Fumiko and modern Japanese women's literature – Hourouki*, str. 156

<sup>16</sup> tamtéž, str. 196

a tak roku 1944 adoptovala novorozeného chlapce a pojmenovala ho Tai. Hajaši dokázala výborně využít svůj cit pro veřejný vkus, takže i když byla poměrně excentrická, většinou to příliš nepřeháněla a dokázala najít rozumnou rovnováhu mezi výstředností a skromností, aby neztratila kontakt se čtenáři z nižších vrstev společnosti, ze kterých sama pocházela.

V posledních letech svého života se snažila být dobrou matkou a manželkou.<sup>17</sup>

V roce 1927 si pronajali byt na Šindžuku. V Tokiu a z této doby pochází i Hajašina krátká povídka *Seihin no šo* 清貧の書 (*Zápisky ctnostné chudoby*), pro kterou čerpala inspiraci z jejich života.<sup>18</sup> V roce 1928 Hajaši poprvé v časopise *Njonin geidžucu* 女人芸術 (*Ženské umění*) vydala *Aki ga kitan da* 秋が着たんだ (*Přišel podzim*), povídku, která se později stala součástí románu *Hóróki*. Časopis *Njonin geidžucu* byl založen spisovatelkou Hasegawou Šigure 長谷川時雨 (1879-1941) v roce 1923 a původně měl sloužit jako základna pro japonské spisovatelky a jeho zakladatelka si kladla za cíl zvýšit intelektuální úroveň čtenářek. Hajaši v něm vyšlo šest částí *Hóróki*, ale po personálních změnách v redakci, která se od té doby stala spíše levicově orientovanou, přestaly navzdory velké popularitě mezi čtenáři její příspěvky vycházet, protože Hajaši v té době neměla jasně vyhraněné politické preference. I přesto se časopis *Njonin geidžucu* stal pro Hajaši odrazovým můstkem k její literární kariéře.<sup>19</sup> Až to, že se *Hóróki* objevilo zde, ji zařadilo mezi uznávané autorky. Poezii a krátké povídky, které publikovala v různých časopisech, na její úspěch jako spisovatelky neměly žádný výraznější vliv.<sup>20</sup> Proslavila ji především próza, ale mnoho z její poezie se objevuje jako součást jejích románů nebo povídek. V roce 1929 vydala svou sbírku poezie *Aouma wo mitari* 青馬を見た (Viděla jsem bílého koně). 18 básní, vydaných v této sbírce, se rovněž objevilo v *Hóróki*.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Joan C. Ericson, *Be a woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature.*, str. 96

<sup>18</sup> Susanna Fessler: *Wandering Heart: The Work and Method of Hayashi Fumiko*, str. 16

<sup>19</sup> op. cit. Joan C. Ericson, *Be a woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, str. 44-46

<sup>20</sup> tamtéž, str. 48

<sup>21</sup> op. cit. Susanna Fessler: *Wandering Heart: The Work and Method of Hayashi Fumiko*, str. 17

### 1.3. Zahraniční cesty jako významná součást inspirace

Její cesty mezi lety 1930 až 1945 jí poskytly mnoho materiálu, který později využila pro psaní svých dalších děl. V roce 1930 byl poprvé knižně vydán kompletní *Hóróki* ve speciální edici vydavatelství *Kaizóša* 改造社, *Šin'ei bungaku sóšo* 新鋭文学叢書 (*Sbírka moderní literatury*), zaměřené na nové spisovatele a téměř vzápětí se stal bestsellerem. Prodalo se jej více než šest set tisíc výtisků. Za peníze, získané díky úspěchu *Hóróki* v roce 1930, Hajaši podnikla svou první cestu do Číny. Na podzim roku 1931 si koupila jízdenku a třetí třídou se po transsibiřské magistrále vlakem dopravila do Paříže, kde strávila více než půl roku, včetně krátké návštěvy Londýna. Přesto jí ani bestseller nevynesl dostatek financí na to, aby mohla v Paříži pohodlně žít a dokonce byla kvůli podvýživě dočasně postižena šeroslepostí. V Paříži mohla zůstat tak dlouho jen díky podpoře místní japonské komunity.<sup>22</sup> Zápisky z návštěv muzeí a divadel posílala do předních japonských časopisů. O zaplacení nákladů na zpáteční cestu musela požádat *Kaizóšu* a tuto cestu podnikla opět třetí třídou, tentokrát po moři lodí z Marseilles.<sup>23</sup> Její jazyková vybavenost byla velmi omezená a cestovala sama, což bylo v té době velmi neobvyklé, tím spíše, že byla ženou.

V Japonsku se mezitím stala velmi populární autorkou. Konečně se stala finančně nezávislou a byla schopna uživit nejen sebe, ale i svou rodinu. V září roku 1933 byla kvůli pouhému příslibu finanční podpory Komunistické straně uvězněna na osm dní. Hajaši se nikdy výrazněji politicky neangažovala, ani nebyla členkou žádné politické strany, proto to pro ni bylo velkým šokem. Později se za podpory japonské armády vypravila do Číny, aby mohla podat svědectví o pobytu japonských vojsk na čínském území, nicméně obraz, který podávala, se příliš netýkal postupů a bojů japonské armády.

V souvislosti s cenzurou tisku vzniklo při vládě roku 1937 tzv. *naikaku džóhóbu* 内閣情報部 (vládní informační oddělení), později *naikaku džóhókjóku* 内閣情報局 (vládní informační kancelář), které mělo za úkol sledovat aktivitu spisovatelů. V roce 1938 uspořádali s literáty konferenci, kde jim otevřeně navrhli, aby ve vlastním zájmu spolupracovali s vládou na válečné propagandě. Při té příležitosti vznikly dvě „zájmové skupiny“ spisovatelů, a to frakce pozemní armády a frakce válečného námořnictva. Ty měly na frontu vyslat 22 spisovatelů, kteří tam měli čerpat látku pro svá díla. Tyto výpravy byly nazývány *pen butai* べんぶたい

---

<sup>22</sup> Susanna Fessler: *Wandering Heart: The Work and Method of Hayashi Fumiko*, str. 18

<sup>23</sup> Donald Keene, *Dawn to the West*, str. 1141

ン部隊 (jednotky pera). Všichni účastníci nebyli stoupenci militaristické agrese. Vládní informační oddělení spíše zneužilo momentální slabosti nebo touhy spisovatelů, podívat se do zahraničí, což byl i Hajašin případ.<sup>24</sup>

Její díla však byla zaměřena spíše na strasti, které museli vojáci, případně ona sama, podstupovat, ale o zvěrstvech, jež armáda páchala, již v těchto dílech svědectví nepodala. Za to byla později kritizována, ale vzhledem k tomu, že cesty byly financovány armádou, je to pochopitelné. Patřila mezi první Japonce a byla vůbec první ženou, která se dostala do Japonci dobytého Nankingu, nicméně o násilných činech, které se tam udály, opět otevřeně nepsala a ani nijak nepopisovala Nanking samotný. U většiny svých dalších zahraničních cest, např. na Taiwan, se zaměřovala spíše na líčení svého putování, přičemž často zdůrazňovala nepohodlí, které musela podstoupit.<sup>25</sup>

I popisy její cesty do Evropy byly spíše soustředěny na její osobu, než že by podávala obrázek o svém okolí a prostředí, a nebyly ústředním pilířem její tvorby.

#### 1.4. Předčasné úmrtí a možná příčina

Roku 1951 sepisovala průvodce po vyhlášených restauracích v tokijské Ginze 銀座 pro časopis *Šufu no tomo* 主婦の友 (*Přítel ženy v domácnosti*). Po návštěvě jedné z mnoha restaurací se jí večer po návratu domů udělalo nevolno a ještě tu noc zemřela na infarkt. V souvislosti s jejím úmrtím se objevovaly názory, že zemřela kvůli přepracování, protože na ni vydavatelé knih a časopisů měli neúměrné požadavky, které ovšem Hajaši na druhou stranu neváhala akceptovat. Před svou smrtí vydávala jedny noviny, přispívala do tří měsíčníků a k tomu přispívala mnoha dalšími články různým vydavatelům novin a časopisů a zanechala po sobě svůj nedokončený, dosud nejambicióznější román *Meši* 召し (*Jídlo*, 1951).<sup>26</sup>

To vše mělo údajně uspořádat její předčasný konec. Rovněž byla obviňována některými konkurenčními spisovatelkami, že než aby dala možnost konkurenci, tak se raději zakázky ujala sama, jen aby ji nedostal nikdo jiný. Je pravda, že Hajaši byla jako autorka velmi plodná a za svůj poměrně krátký život napsala přes 270 různých, převážně autobiografických děl<sup>27</sup>, navíc bezpočet jiných textů, od příběhů pro děti po poezii, ale její předčasné úmrtí má zřejmě

---

<sup>24</sup> Miroslav Novák, Vlasta Winkelhöferová, Japonská literatura II., str. 111

<sup>25</sup> Joan C. Ericson, *Be a Woman*, str. 80

<sup>26</sup> Donald Keene, *Dawn to the West*, str. 1146

<sup>27</sup> tamtéž, str. 1141

příčinu i v jejím životním stylu, kdy často pozdě do noci pracovala a byla také velmi silnou kuřačkou.

### 1.5. Rozdělení Hajašiny tvorby na období před válkou a po válce

Tvorbu Hajaši můžeme podle povahy rozdělit na dvě hlavní období, kde nejdůležitější přelom v její tvorbě znamená konec druhé světové války.

Předválečné období počátků její tvorby bylo charakteristické autobiografickým zaměřením jejích děl, ačkoliv autorčino nejvýznamnější dílo *Hóróki* z této doby svou charakteristikou čistě do žánru *watakuši šósecu* pro své optimistické ladění nespadá.

Po skončení války se autorka vrátila do Tokia. Za války svůj nesouhlas nikdy nedala najevo otevřeně, ale po skončení okupace vydala několik děl, která začala psát v době jejího zahájení. Tato díla zachycují problémy vojáků, kteří se po válce vrátili do vlasti, ale zřejmě nejsou založena na jejích postřezích z válečných front. Dříve je vydat nemohla, protože v nich otevřeně vystupovala proti válce. Příklady povídek, ve kterých Hajaši otevřeně vystupuje proti válce, jsou např. *Ame 雨 (Děšť, 1946)* a *Uruwašiki sekizui 麗しき脊髄 (Skvostná zdechlina, 1947)*. Dalšími díly, která se zaměřovala na osudy obyčejných lidí po druhé světové válce, byla delší série povídek, uveřejněných v *Mainiči šinbun 毎日新聞* v roce 1947, v nichž sledovala osudy žen, které se vdaly těsně před válkou a o své manžely, které znaly pouze krátce, ve válce přišly.<sup>28</sup> Podáváním svědectví o těchto ženách, vyvržených na okraj společnosti, tak Hajaši pokračovala v podobném duchu jako v počátcích své tvorby, ale tato pozdější díla již byla převážně fiktivní.

V podobném duchu se nese i povídka *Dauntaun (V centru 下町, 1949)*.<sup>29</sup> Pro čtení znaků v názvu povídky Hajaši záměrně zvolila výslovnost, pocházející z angličtiny. Zvolená forma čtení na mne působí, jako kdyby si autorka přála vyjádřit přechod k moderní době, kdy se děj povídky odehrává. Hlavní hrdinkou je Rijo, žena, jejíž manžel zmizel na Sibiři a je již šestým rokem nezvěstný. Rijo se zamiluje do dělníka, který se vrátil z války. Hajaši v povídce popisuje myšlenky a rozpolcení (rozpolcenost) této mladé ženy, která ale nakonec podlehne a rozhodne se pro novou známost. Dělník ale naneštěstí zemře při nehodě, kdy (když) pomáhal jinému člověku v nouzi. Rijo raději nepřijde ani na jeho pohřeb, aby k jejich románku zbytečně nepřitahovala pozornost, a dál pokračuje v podomním prodeji čaje, aby uživila sebe

<sup>28</sup> Joan C. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, str. 83

<sup>29</sup> tamtéž, str. 83



a svého malého syna. Přitom potká stařenu, která ji pozve do svého malého domku, aby se ohřála a odpočinula si. Tam potká několik dalších žen, které jí připomenou, že mnoho dalších se musí potýkat s podobným osudem jako ona. To ji utvrdí v jejím přesvědčení, že se musí snažit přežít za každých okolností.

Výrazného uznání kritiky se jí dostalo za její dílo *Bangiku* 晩菊 (*Pozdní chryzantéma*, 1948) o životě stárnoucí gejši.<sup>30</sup> Toto dílo tentokrát vypráví o bývalé gejši, která je i po padesátce velmi atraktivní, žije poměrně spokojený život a válka se jí dotkla velmi málo. Jeden z jejích bývalých milenců se po válce vrátil do Japonska, ale je jejím pravým opakem. Po válce se do Japonska vrátil sešlý a zoufalý. Oba doufají, že se jim díky vzkříšení jejich dávného vztahu podaří něco získat. Pro Kin to znamená část jejího mladí, ale pro Tabeho jsou to hlavně finanční výhody. Ve výsledku jsou oba zklamaní, protože se jeden druhému příliš vzdálili a ani jeden z nich není schopen přijmout změny, kterými si oba prošli.

Tato díla již nejsou autobiografická, nicméně jim to neubírá na autentičnosti a naopak byla kritiky, nutno podotknout, že především muži, často hodnocena poměrně kladně. Jedno z takových hodnocení poskytl spisovatel a literární kritik Nakamura Mitsuo 中村光夫 (1911-1988) a oceňoval právě její ženskost. Spisovatelky dělil na dvě skupiny. Do jedné spadaly ty, jejichž styl se blížil mužskému a do druhé ty, které v sobě měly „ženský jemnocit“ a psaly „ženskou literaturu“.

*„Obecně existují dvě skupiny spisovatelek. Do první patří ty, jejichž styl je bližší mužům a ze kterých má čtenář pocit, že se snaží muže předčít na úkor své ženskosti. Taková byla i spisovatelka Mijamoto Juriko. Myslím, že je možné do této skupiny zařadit i Hirabajaši Taiko. Ani my, čtenáři – muži, si nemusíme uvědomovat, že jsou to díla, psaná ženami.*

*Navíc ani samy spisovatelky si nepřejí, abychom je vnímali jako ženy. Dokonce i čtenářky si na spisovatelce cení toho, že se dokázala oprostít od slabosti svého pohlaví a jsou schopny vnímat maskulinitu díla.*

*Hajaši Fumiko je však výjimečná tím, že je jako spisovatelka v opačné pozici. Ve svých dílech si zachovává ženskost, která je místy velice silná. Hajaši Fumiko byla velice ženská i se všemi nedostatky, které z toho mohou plynout. Avšak aniž by se jich zbavila, tak je nechala dozrát.“<sup>31</sup>*

<sup>30</sup> Joan C. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, str. 84

<sup>31</sup> tamtéž, str. 13

I spisovatel *Mušanokódži Saneacu* 武者小路実篤 (1885-1976) se o Hajašině tvorbě vyjadřoval vesměs kladně a oceňoval její píli a energičnost, ale kritizoval ji za to, že nedělala nic jiného, než že pouze odrážela ve svých dílech sama sebe. Dle jeho názoru také postrádala cit pro zobrazení jemných ženských emocí, které by od spisovatelky očekával. Nicméně přiznal, že ji takto hodnotil, aniž by přečetl více jejích děl.<sup>32</sup>

Kritiků, kteří Hajašinu tvorbu a vývoj nehodnotili příliš kladně, však bylo více. V roce 1957 vyšlo speciální vydání časopisu *Bungei* 文藝 (Fikce), které bylo věnováno Hajaši a obsahovalo řadu kritik jejích děl a výsledky dotazníku, předloženém sedmdesáti třem prominentním spisovatelům a intelektuálům, jehož cílem bylo zjistit, jak hodnotí její tvorbu. Většina odpovědí byla stručná. Škála hodnocení sahala od několika velmi kladných až po větší množství méně lichotivých, které dávaly do souvislosti ženskost a intelektuální omezení.<sup>33</sup>

Zřejmě nejvýstižněji styl a díla Hajaši ale dle mého názoru vystihl Edward G. Seidensticker (1921-2007), překladatel *Gendži monogatari* a děl Kawabaty Jasunariho. Zastával se Hajašiných uměleckých úspěchů a kritizoval ty, kteří její díla odmítali pro nízkou intelektuální úroveň. Tato kritika podle něj snižovala jejich uměleckou hodnotu. Hajaši podle něj v první řadě nebyla intelektuálkou, proto mohla těžko dosáhnout prvotřídní úrovně. Měla však výjimečnou představivost, která byla v poválečném Japonsku velmi vzácná, tím spíše u moderních japonských spisovatelek. Souhlasil s Nakamurou Mitsuem, že oplývala všemi nedostatky a přednostmi spisovatelek a je názoru, že byla pravděpodobně nejlepší autorkou poválečných povídek.<sup>34</sup>

Před začátkem války rovněž podnikala cesty po Asii a Evropě, ze kterých pocházejí zápisky a svědectví o jejich průběhu, ačkoliv jsou zaměřeny spíše na vlastní prožitky, spojené s nepohodlím, než na záznam okolních událostí. Tyto cesty jí nicméně umožnili načerpat inspiraci např. pro jedno z jejích nejvýznamnějších děl, *Ukigumo*, jež psala mezi lety 1949-51, v němž Hajaši použila poměrně detailní a přesné popisy krajiny jihovýchodní Asie, především Vietnamu, kde se významná část děje románu odehrávala. Rozbor tohoto díla je hlavním předmětem této práce.

---

<sup>32</sup> Joan C. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, str. 94

<sup>33</sup> tamtéž, str. 95

<sup>34</sup> tamtéž, str. 95

## **2. Zařazení Hajaši do kontextu japonské literární historie**

### 2.1 Džorjů bungaku (女流文学), džorjů sakka (女流作家)

Tvorba moderních japonských spisovatelek je v Japonsku zařazována do zvláštní kategorie. Tato kategorie je založena na rozdílu mezi pohlavími a je označována jako *džorjů bungaku* 女流文学 (ženská literatura) a spisovatelky jsou následně označovány jako *džorjů sakka* 女流作家. Až do 80. let 20. století byla v japonské moderní literatuře tato kategorie považována za samostatnou a byly do ní zařazovány všechny japonské spisovatelky bez rozdílu.<sup>35</sup>

Toto rozdělení je založeno na přetrvávajících a hluboce zakořeněných názorech na odlišnosti mezi pohlavími v japonské společnosti. V japonské literární kritice má přiřazování literárních stylů k pohlavím dlouhou tradici. V případě nejznámějšího autorčina díla *Hóróki*, které ji proslavilo, je možné stopy této tradice sledovat až k *nikki* 日記, tedy literárním deníkům a *uta monogatari* 歌物語, neboli příběhům o básnících. Toto dílo je silně autobiografické a není tak sentimentálně a pesimisticky laděné nebo introspektivní, jako např. typické *watakuši šósecu* 私小説 či *šinkjó šósecu* 心境小説, které se v té době objevily jako nové žánry a byly spíše doménou spisovatelů mužského pohlaví. *Hóróki* je spíše souborem někdy zoufalých, někdy vtipných postřehů z autorčina života a nedá se mu upřít spíše optimistické ladění, především v jeho závěru, kdy se autorka navzdory chudobě a dalším obtížím staví na vlastní nohy jako samostatná spisovatelka.<sup>36</sup>

Vliv tradice deníků, psaných dvorními dámami, je patrný i v následující ukázce z *Hóróki*, kde hlavní protagonistka, stejně jako kdysi i druhá manželka Fudžiwary no Kaneieho 藤原の金家, známá jako Fudžiwara no Mičicuna no haha 藤原道綱母 ve svém díle *Kageró Nikki* 蜻蛉日記 (Zápisky babího léta) záměrně nezašije povolený steh kimona svého partnera, protože se cítí ukřivděna.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Joan E. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Literature*, str. 30

<sup>36</sup> tamtéž, str. 58

<sup>37</sup> tamtéž, str. 60

„今朝二寸程背中がほころびていたけれど私はわざとなおしてはやらなかったのだ。一人やがりの男なんてまっぴらだと思う。“<sup>38</sup>

(*Kesa nisun hodo senaka ga hokorobiteita keredo watakushi ha waza to naošte ha yaranakatta no da. Hitori yagari no otoko nante mappira da to omou.*)

„Dnes ráno jsem si všimla, že vzadu povolil kousek švu, ale naschvál jsem jej nezašila. Toho samolibého chlapa už mám po krk.“

Označení *džorjú sakka* přinášelo spisovatelkám výhody i nevýhody. Mezi hlavní nevýhody automatického zařazení spisovatelky do této kategorie patřilo to, že ženská literatura (*džorjú bungaku*) nebyla kritiky přijímána jako plnohodnotná nebo srovnatelná s tvorbou spisovatelů - mužů. Označením *džorjú sakka* spisovatelka automaticky získala určité stigma, ačkoliv mohlo být její dílo velmi kvalitní a toto označení zbytečně omezovalo potenciál, který spousta děl, jež psaly moderní japonské spisovatelky, měla. Termín *džorjú bungaku* byl pro většinu spisovatelů a kritiků definován předpokladem, že díla žen nemohla dosáhnout takové kvality, jako díla spisovatelů, protože tento předpoklad byl založen na předsudku, že ženy nebyly schopny na dílo nahlížet se stejným intelektuálním nadhledem jako muži, a také panoval podobně mylný a ničím nepodložený předpoklad, že ženy nebyly kupříkladu schopny dosáhnout stejné intelektuální úrovně.<sup>39</sup> Tento postoj je ale poněkud překvapivý, pokud si uvědomíme, že jedny z vůbec prvních japonských literárních děl byly napsány ženami – dvorními dámami. Dokonce ve světovém měřítku byl první psychologický román – *Gendži monogatari* 源氏物語 (*Příběh prince Gendžiho*), napsán dvorní dámou Murasaki Šikibu 紫式部, z čehož vyplývá, že kvalitativní dělení literatury podle toho, zda byla napsána mužem či ženou, nemá své opodstatnění. Už ze své podstaty jsou tato první díla obrazem bohatého vnitřního života jejich autorek a poskytují čtenářům výborný obraz jejich myšlenkových pochodů a pocitů, a rovněž podávají velmi dobrý obraz tehdejší dvorské společnosti. Tato tvorba byla ale doménou pouze úzké skupiny obyvatel dvora.

Po skončení období Heian se za celou dobu japonského středověku objevovala podobná díla, psaná ženami, pouze zřídka. Sexismus<sup>40</sup> je v japonské společnosti poměrně hluboce zakořeněn, a když se koncem 19. a začátkem 20. století tyto poměry v Japonsku

<sup>38</sup> 林芙美子、日本文学全集 2 9 —放浪記、str. 38

<sup>39</sup> Joan C. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, str. 28-29

<sup>40</sup> termín, vytvořený v první polovině 20. století na základě přesvědčení, že jedno z pohlaví je druhému nadřazené, schopnější nebo důležitější, než druhé. V tomto případě se jedná o mužský šovinismus, kdy se muži považují za nadřazené ženám v intelektuálních i dalších oblastech.

začaly měnit, způsobilo to revoluci v celkovém vnímání žen celou japonskou společností. Ženy se již nechtěly mužům podřizovat a toužily po vlastních možnostech uplatnění a projevu. V celém Japonsku byl již koncem 19. století vysoký stupeň gramotnosti celého obyvatelstva, ženy nevyjímaje.

I když na soukromých učilištích, které byly provozovány při chrámech (tzv. *terakoya* 寺子屋) převažovali chlapci, tak ani dívky nebyly z docházky vyloučeny a díky tomu dosáhlo japonské obyvatelstvo koncem 19. století poměrně vysokého stupně gramotnosti, srovnatelné s nejvyspělejšími západními zeměmi této doby. Číst a psát umělo v té době téměř 45 procent mužů a 15 procent žen. Tyto „chrámové“ školy byly nejvíce rozšířeny v období Edo a zajišťovaly vzdělání především měšťanské (a tedy majetnější) vrstvy obyvatel.<sup>41</sup>

Začátkem 20. století se začala formovat základna mladých čtenářek a rovněž autorek moderní literatury, psané ženami. Protože tato díla již měla poměrně početnou základnu čtenářek, začaly vznikat i časopisy na ně zaměřené. V těchto časopisech mohly moderní autorky svá díla publikovat. Nicméně, tyto autorky neměly vlastní literární skupiny, jako tomu bylo v případě spisovatelů. Literárních skupin v jejich případě nevznikal zdaleka tak vysoký počet, jako v případě spisovatelů, protože spisovatelek prostě nebylo tolik a obecně se mělo za to, že ani nedosahovaly stejné úrovně jako jejich mužští protějšci.

Proto bylo poměrně snadné, zařadit je všechny do jedné kategorie „*džorjů sakka*“ a jejich díla začala být automaticky zařazována do škatulky „*džorjů bungaku*“, tedy ženské literatury, i když různorodost jejich stylů byla přinejmenším stejná jako u jejich mužských protějšků. Navíc samy autorky toto označení často odmítaly. V 80. letech již nemůže být o „ženské literatuře“ v Japonsku ani řeč, přesto zůstává díky společenské konvenci např. v knihkupectvích tradičně oddělení „ženské literatury“, ačkoliv by pro to již neměl existovat žádný rozumný důvod, zůstává to pouze otázkou zvyku.

Označení „ženská literatura“ mělo zřejmě původně sloužit k tomu, aby definovalo specifické vlastnosti nebo charakteristiky děl, psaných ženami. Podřadné postavení žen, kdy byla žena po celý svůj život podřízena otci či manželovi, bylo ve středověku v Japonsku ještě umocněno přijetím konfuciánských zásad. Neokonfucianismus do Japonska pronikl počátkem 17. století v období Edo a měl velký vliv na postavení žen v japonské společnosti.<sup>42</sup>

Ovšem spisovatelky jako Hajaši Fumiko, tohoto nerovného rozdělení byly schopny dokonce využít ve svůj prospěch. Označení „*džorjů sakka*“ pro ni mělo, stejně jako pro ostatní moderní spisovatelky, poněkud hanlivý přídech. Proto, pokud o spisovatelce některý z kritiků

---

<sup>41</sup> Reischauer, Edwin O., Craig, Albert M., Dějiny Japonska, str. 104-5

<sup>42</sup> tamtéž, str. 94

prohlásil, že autorka psala neutrálně nebo dokonce maskulinně, považovaly to za jeden z největších ukazatelů kvality svého díla a v zásadě jim lichotilo, pokud byly přirovnány k mužům. Předchozí popis se s tradiční představou o poslušné a klidné japonské ženě příliš neslučuje.

Na druhou stranu jim tato kategorizace dodávala energii k tomu, aby se od ní mohly oprostit. Jedna z nejvýznamnějších japonských moderních spisovatelek, Mijamoto Juriko 宮本百合子 (1899-1951), sama zažila, že její prvotinu odmítl vydat vydavatel ženského časopisu, protože dle jeho názoru nepsala dost srozumitelně pro jeho čtenářky a že je její dílo příliš maskulinní. Nepřekvapí tedy, že to brala jako důkaz toho, že je její dílo opravdu kvalitní. Do stejné situace se dostala i Hajaši.

Kategorie *džorjů bungaku* a *džorjů sakka* mohly být pro čtenáře a kritiky zároveň i poměrně zavádějící, protože spisovatelku omezovaly i obecnou představou, jak by její tvorba měla vypadat a jak by měla být charakterizována. Od díla japonské spisovatelky se očekávalo, že bude plné jemného „ženského“ citu a detailně prokreslených emocí a pokud bylo na dílo automaticky nahlíženo s tímto předpokladem a tyto očekávané rysy v něm nebyly nalezeny, mohlo ve čtenáři či v kritikovi vyvolat zklamání nebo dokonce nelibost.

Ačkoliv mezi čtenáři byla Hajaši nesmírně populární, kritiky byla spíše přehlížena nebo dokonce odmítána. Hajaši se ve svých dílech neostýchala čtenářům odkrýt ani nejintimnější detaily, inspirované jejím životem, ale zároveň měla cit pro to, kam až v takovém odhalování může zajít a dobře dovedla odhadnout, co by jí pomohlo v její popularitě. Snažila se prezentovat jako lehce excentrická spisovatelka, ale zároveň jako chápající manželka a pozorná matka (vlastní děti s manželem neměla a tak později adoptovala chlapce).

Své zařazení do kategorie *džorjů sakka* dokázala dobře využít pro svůj komerční úspěch. V roce 1947 o ní spisovatelka Mijamoto Juriko prohlásila, že od optimistického duchu, ve kterém tvořila *Hóróki*, sklouzla k přehnané sentimentalitě a nihilismu ve svých pozdějších dílech, jako např. *Ukigumo* nebo *Meši*, jen proto, aby se zavděčila očekáváním, která na ní kladli čtenáři a kritici, označení *džorjů sakka* se vůbec nebránila, protože věděla, že jí to pomůže zviditelnit se mezi množstvím ostatních spisovatelů. Hajaši od Mijamoto čelila kritice, že úspěch, který jí přineslo psaní, využila pouze ve svůj osobní prospěch a ne pro „vyšší“ estetické nebo politické cíle.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Joan C. Ericson, *Be a Woman*, str. 93

Hajaši byla velice produktivní spisovatelka a zanechala po sobě značné množství literárních děl, od „čisté literatury“ po tvorbu pro děti, především pohádky. Nenechala si ujít žádnou nabídku k práci, i když často nestíhala termíny a říkalo se o ní, že se doslova upsala k smrti. Za touto honbou za zakázkami pravděpodobně také stála její potřeba financovat své časté zahraniční cesty a životní úroveň, nemalou roli hrála zřejmě i její ambicióznost, pro kterou ji mnoho ostatních spisovatelek, ale i spisovatelů, neměli příliš v oblibě.

Hajaši byla z hlediska své tvorby zařazována mezi moderní japonské spisovatelky. Moderní termín *džorjů sakka* se sice používal pro japonské spisovatelky již dříve, jenže teprve ve 20. století získal pro japonské spisovatelky poněkud negativní nádech a nerady jím byly označovány. Termín *džorjů sakka* pro ně získal význam podřadnosti, protože naznačoval, že díla, psaná ženami, nemohla podle kritiků (rovněž většinou mužů) dosáhnout stejné kvality, jako spisovatelů. Na literaturu, psanou ženami většinou kritici (převážně muži) nahlíželi automaticky jako na podřadnou, protože mezi nimi převládal názor, že žena nebyla schopna dosáhnout stejných intelektuálních kvalit právě proto, že byla ženou.

## 2.2 Styl a zaměření Hajašiny tvorby

Největší část čtenářů a čtenářek jejích děl tvořili ženy ze středních vrstev tehdejší japonské společnosti, žijící hlavně ve městech. Její díla byla často publikována v časopisech, zaměřených na čtenářky, jako např. *Fudžin kóron* 婦人公論 (Ženská revue), *Šufu no tomo* 主婦の友 (Přítel ženy v domácnosti), nebo v novinách, jako *Asahi šinbun* 朝日新聞, na pokračování. Nejslavnějším dílem, které takto vycházelo po částech, bylo *Hóróki*.

Styl, který používala Hajaši, byl prostý a přímý. Pro zdůraznění jednoduchosti využívala mimo jiné i *katakanu* namísto složitějších znaků či pro zápis cizích slov. Hojně využívala i japonských onomatopoií, která také většinou zapisovala *katakanou*, ačkoliv to nebylo pravidlem, jak dokládají následující ukázky.

*Z těchto příběhů, plných hrdinství a sentimentu, jsem měla plnou hlavu sobeckých snů o šťastném životě až do smrti a nebylo divu, že jsem je nasávala jako houba.*

そうした物語の中から何を教ったのだろうか？メデタシ、メデタシの好きな、虫のいい空想と、ヒロイズムとセンチメンタリズムが、海綿のような私の頭をひたしてしまった。(Sóšta monogatari no naka kara nani wo naratta no daró ka? Medetaši, medetaši no sukina, muši no ii kúsó to, hiroizumu to senčimentarizumu ga, kaimen no jó na watakuši no atama wo hitaštešimatta.)<sup>44</sup>

*Toho dne jsme šli s bezprstou prostitutkou do lázní. Místnost byla tmavá a pokrytá slizkým mechem.*

或る日、この指のない淫売婦と私は風呂に行った。ドロドロの苔むした暗い風呂場だった。(Aru hi, kono yubi no nai inbaifu to watakuši ha furo ni itta. Dorodoro no kokemušta kurai furoba datta.)

*To bylo na Kjúšú poprvé, co jsem viděla tak zvláštní ženu. Protože jsem byla dítě, zcela nepokrytě a s upřímnou zvědavostí jsem zírala na strašidelné bleděmodré tetování hada.*

私は九州で初めてこんな凄い女を見た。私は子供だったから、しみじみ正視してこの薄青いこわい蛇の文身を見ていたものだ。(Watakuši ha Kjúšú de hadžimete konna sugoi onna wo mita. Watakuši ha kodomo datta kara, šimidžimi seišište kono usuaoi kowai hebi no irezumi wo miteita mono da.)

Dokázala zpříma a s citem vyjádřit vnitřní pohnutky svých postav a její jemná lyrika oslovovala čtenáře obou pohlaví, což byly hlavní charakteristiky, které by čtenáři hledali v dílech spisovatelky, spadající do škatulky *džorjú sakka*. Při bližším pohledu je ale možné usuzovat, že zdánlivá prostota jejích děl byla velmi pravděpodobně záměrná. Autorka pocházela z chudých poměrů a sama si kladla za cíl oslovit především ty vrstvy japonské společnosti, ze kterých sama pocházela. Psala především fikci, ale mnoho z jejích děl působilo autobiograficky. Její význam ale spočívá především v tom, že ať už jde o její díla,

---

<sup>44</sup> 林芙美子、日本文学全集 29—放浪記、巻7、新湖社



kteřá jsou zcela fiktivní, nebo s prvky autobiografie, tak podávají přesvědčivý obraz o každodenním životě společnosti té doby a zachycují její poválečné strádání a vyčerpání. Hajaši se ve svých dílech nevyhýbala ani intimnějším tématům s tím rozdílem, že pouze neodhalovala svůj život takový, jaký byl ve skutečnosti, i když ze svých zkušeností do značné míry čerpala.

### 2.2.1. Vývoj Hajašina stylu

Vývoj stylu Hajaši je dobře patrný, když se podíváme na její prvotiny a díla, která začala psát za války a po válce v psaní pokračovala. Hlavní zlom v Hajašině tvorbě přichází po prvním úspěchu *Hóróki*, kdy se začíná více přizpůsobovat vkusu a očekávání čtenářů, kritiků i vydavatelů. Již v *Hóróki*, jež je z velké části autobiografické, je patrné, že pro Hajaši bylo velmi důležité prostřednictvím literární činnosti dosáhnout úspěchu, především finančního. Styl, ve kterém Hajaši *Hóróki* napsala, nicméně působí mnohem přesvědčivěji a není v něm znát tolik vypočítavosti a snahy zavděčit se čtenářům, vydavatelům i kritice, jako v pozdějších dílech. Působí to na mne, jako by napsáním tohoto „deníku“ vlastně neměla co ztratit a je upřímně přesvědčena, že když se ve svém díle odhalí tak, jak se opravdu vidí a to poměrně jednoduchým stylem, který je jí přirozený, tak buď dosáhne velkého úspěchu, nebo její dílo hned na počátku zůstane bez povšimnutí.

Z *Hóróki* je patrné, kolik snahy a sil musela věnovat tomu, aby se stala úspěšnou spisovatelkou. Jako protiklad uvádí svou přítelkyni a spolubydlící Toki čan, které přestal být po chuti jejich prostý způsob života. Hajaši šokovalo, jak snadno může mladá žena podlehnout kouzlu peněz. Hajaši bylo rovněž proti mysli, aby byla jakkoli závislá na mužích, to byl zřejmě hlavní důvod jejího zklamání se v Toki čan. Dílo Hajaši skutečně přineslo toužebně očekávaný úspěch. Těžko se tedy mohla vyhnout tomu, aby charakter své tvorby nepřizpůsobila vkusu a očekávání čtenářů, kritiků a vydavatelů. Jako příklad může posloužit její válečná tvorba, kdy její výjezdy do zahraničí byly placeny armádou.

### 2.3. Prostředky, využité při rozboru románu Ukigumo

Při rozboru tohoto literárního díla jsem se zaměřila především na ústřední témata, která spojují protagonisty románu s prostředím, kde působí, dále témata, která spojují postavy samotné navzájem, a také jak je toto prostředí ovlivňuje. Vzhledem k tomu, že autorka čerpala ze svých osobních zkušeností, bylo nutné zaměřit se i na její biografii, aby těmto obrazům bylo možné porozumět. Na toto dílo je možné nahlížet z více úhlů pohledu. Proto při analýze sleduji jak témata, která autorka do díla zakomponovala, tak i prostředky, kterými dosáhla požadovaného efektu a výsledného působení díla na čtenáře. V případě autorky bylo poněkud obtížné přesně určit žánr, ve kterém svá díla psala, protože se v její tvorbě prolínají charakteristiky více stylů, které v době, kdy byla autorka literárně činná, vznikaly. Jako výchozí bod pro srovnání autorčiny tvorby jsem zvolila žánr *watakuši šósecu*, v jehož duchu vzniklo i její první vydané dílo *Hóróki*, ale při bližším pohledu je zřejmé, že jej takto přímo charakterizovat nelze.

Mezníkem autorčiny tvorby je druhá světová válka, od jejíhož konce autorka psala v duchu poválečné literatury, ale nadále se v jejích dílech prolínaly prvky z více literárních stylů. Nejlépe však autorku charakterizuje její jemná lyrika a schopnost věrně zprostředkovat čtenáři své zkušenosti a poskytnout představu o japonské společnosti, vyčerpané válkou. V tom dle mého názoru spočívá její největší přínos moderní japonské literatuře.

Při analýze díla jsem se rozhodla zaměřit na ty prvky, které mě upoutaly nejvíce. Jako první jsem sledovala vliv životních zkušeností autorky. Autorka své první dílo nenapsala čistě v duchu žánru *watakuši šósecu*, který vznikl jako odpověď japonských spisovatelů na naturalismus. Román *Ukigumo* rovněž tímto stylem nelze charakterizovat. Dílo je fiktivní, ačkoliv je do značné míry inspirováno autorčinými osobními zkušenostmi, především z cest po jihovýchodní Asii. Ústřední postavou je mladá žena Jukiko, která je osudově přitahována ke svému milenci i přesto, že to nesměruje k dobrému konci. Kromě tohoto ústředního tématu však můžeme získat i dobrou představu o atmosféře, která v Japonsku panovala po prohrané válce a utrpení nejširších mas jeho obyvatel. Proto bych román zařadila mezi reprezentativní díla japonské poválečné literatury.

### 2.3.1. Charakteristika watakuši šósecu

Dílo, psané v duchu *watakuši šósecu*, by mělo splňovat určité základní charakteristiky. Nejdůležitější z nich je ta, že dílo musí být co nejvíce poplatné realitě a autorovým zkušenostem. Autor je rovněž vypravěčem a hlavním protagonistou díla a měl by čtenáři co nejvěrněji zprostředkovat své osobní zkušenosti a pocity pomocí slovního popisu, který však nesmí být příliš vyumělkovaný, důraz spisovatelé kladli na co nejprostší formu. Mistrem *watakuši šósecu* byl spisovatel Šiga Naoja 志賀直哉, který byl schopen i za použití velmi jednoduchých jazykových prostředků schopen velmi detailně sdělit čtenáři i své nejniternější pocity a jeho díla tak působí velmi intimně a propracovaně, aniž by k tomu potřeboval složité jazykové prostředky.<sup>45</sup> Hajašino dílo *Hóróki* tuto podmínku zdánlivě splňuje, ale při bližším pohledu na její biografii je zřejmé, že si některé části trochu upravila, a i když je autorka své pocity schopna popsat velmi detailně, tak přesto dílo nepůsobí dostatečně intimně. I použitý jazyk je poměrně prostý a navíc na ženské pohlaví spisovatelky dobře ukazuje i to, že jednak často využívala nejrůznější onomatopoií a pro zápis složitějších znaků použila *katakanu*.

### 2.3.2. Srovnání watakuši šósecu a stylu, jímž psala Hajaši

*Hóróki*, bylo rovněž psáno formou deníku, což pro žánr *watakuši šósecu* není typické, odkazuje spíše k tradici ženských deníků dvorních dam z období klasické japonské literatury a také působí mnohem optimističtěji a živěji, i když zobrazuje těžký život, kterým si autorka musela projít. Kapitoly v díle po sobě nenásledují chronologicky, jejich hlavním pojítkem je společné téma a autorka navíc události nesděluje doslova tak, jak je zažila, ale v různé míře si je upravuje.

Nejvíce patrný rozdíl mezi autorčiným prvním vydaným dílem, psaným formou deníku *Hóróki* a románem *Ukigumo* je ten, že *Ukigumo* působí opět velmi realisticky, nicméně je psán v mnohem vážnějším duchu a na rozdíl od *Hóróki* nemá šťastný konec, veškeré události již od počátku směřují k neštěstí. Tento román je možné zařadit do kategorie japonské poválečné literatury a i když detailně popisuje vnitřní život postav, není vypravěčkou ani hlavní hrdinkou autorka. Jednu ze základních charakteristik *watakuši šósecu* tedy nesplňuje. Hajaši se zde inspirovala svými zkušenostmi a tím, jak po válce Japonsko

---

<sup>45</sup> Miroslav Novák, Vlasta Winkelhöferová, Japonská literatura II., str. 80

viděla. Přímý vliv vlastního osudu na její tvorbu zde sice patrný je, jedná se však o fikci, nikoliv o autobiografické dílo, jako v případě *Hóróki*.

### **3. Rozbor románu Ukigumo**

#### **3.1. Základní charakteristika**

Román *Ukigumo*, jehož rozbor je hlavním předmětem této práce, je zaměřen na období po Japonskem prohrané válce a podává obraz mladé ženy, jménem Kóda Jukiko 幸田 ゆき子.

V románu je zachyceno putování této mladé ženy nejen po Japonsku a východní Asii, ale i její obrazný pohyb a vývoj v čase, který však není tak optimisticky laděný, jako v prvním autorčině díle *Hóróki*, jelikož končí zkázou hlavní hrdinky, která se po většinu času pohybuje na okraji japonské společnosti mimo tradiční společenské vazky japonské ženy s mužem, ať už otcem či partnerem, a stabilním zázemím v podobě domova a rodiny.

Je autorčiným nejvýznamnějším dílem a zaujímá rovněž významné místo v japonské poválečné literatuře. Hajaši jej napsala mezi lety 1949 a 1950. Zachycuje v něm bezvýchodnou situaci hlavní protagonistky. Už samotný fakt, že je ženou, která se dosud neusadila, ji staví na okraj tehdejší japonské společnosti a uvádí ji do komplikovaných životních situací, které hraničí s bojem o přežití a i ten nakonec prohraje.

Neméně významnou část románu ale tvoří osudy druhého protagonisty, muže jménem Tomioka Kengo, do kterého se Jukiko zamilovala během svého pobytu ve Francouzské Indočíně. V podání autorky vypadá vyprávění osudů Tomioky a Jukiko zpočátku jako jedna společná cesta, ale ve skutečnosti osudy obou hlavních hrdinů tvoří paralely, které, když se setkají, vyústí v neštěstí.

V osudu Tomioky je možné sledovat paralely s osudy samotného Japonska, od bezstarostného života v Japonskem okupované Francouzské Indočíně až po jeho úplné zhroucení po návratu do válkou vyčerpané vlasti, zatímco u Jukiko jde o zobrazení osudu ženy, ovlivněné jejím neodmyslitelným připoutáním k tradičním hodnotám japonské společnosti, které když nemůže nebo odmítne sdílet, pro ni mají ničivé důsledky. Pro Tomioku by takové rozhodnutí nemělo zdaleka tak tragické následky a to pouze proto, že je mužem.

### 3.2 Vliv životních zkušeností autorky, autobiografické a fiktivní prvky v románu

V románu *Ukigumo* je několik prvků, na kterých je patrné spojení s životem autorky. Nejvýraznějším z nich jsou zkušenosti hlavní protagonistky se zahraničními cestami, což v té době bylo pro mladé ženy poměrně netypické.

S osudy Jukiko nás vypravěč seznamuje průběžně pomocí jejích vzpomínek, děj románu se neodvíjí souběžně s během času v díle. O jejím životě se postupně dozvídáme, že se přistěhovala do Tokia z venkova, aby zde vystudovala vyšší dívčí školu. Po jejím ukončení se vydala do Francouzské Indočíny, kde měla pracovat jako písarka.

Hned v první části románu je čtenář seznámen s pobytem Jukiko a Tomioky ve Francouzské Indočíně. Hajaši byla v roce 1942 vyslána na osmiměsíční cestu po Japonskem okupovaných částech jihovýchodní Asie, jmenovitě Singapur, Jáva, Borneo a právě Francouzská Indočína. Tato cesta byla rovněž sponzorována japonskou vládou a Hajaši měla za úkol shromáždit materiál, aby mohla podat svědectví o postupech japonské armády.

Pasáže, kde popisuje krajinu dnešního Vietnamu, působí velmi přesvědčivě, podobným způsobem je podán i obraz o japonské okupaci. Ačkoliv byla Hajaši po válce kritizována za to, že otevřeně proti japonské okupaci nevystoupila, v tomto díle prostřednictvím postav ale nesouhlas s touto násilnou okupací vyjadřuje.

*„Slyšel jsem, že život doma začíná být dost tvrdý, tady Vám musí připadat jako v ráji.“ Jukiko takový život připadal ještě úžasnější, protože takový nikdy nepoznala, ale zároveň ji znervózňoval. Měla pocit prázdnoty, jako kdyby se vloupala do domu boháče. Tomioka občas prohodil pár slov o výzkumu, který provádělo Ministerstvo zemědělství a lesnictví v Saigonu. Kritizoval způsob, jakým jednají japonští úředníci se svými francouzskými protějšky v lesnických úřadech. Makita mu přizvukoval a tiše dodal, že to, jak se japonští představitelé producírují po místech jako Hotel Continental, zatímco domov strádá, je nevídané. Přeměnit takový velký hotel na sklad a ubytovnu nebylo správné, ani za okupace. Copak není jasné, že takový bezmyšlenkovitý zábor japonskou armádou vyvolá nevoli?<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> Hayashi Fumiko, *Floating Clouds*, transl. by L. Dunlop, str. 26、林芙美子。日本文学全集 2 9 str. 268-269

„「内地は段々住み辛くなってるそうですがこっちにれば極楽みたいでしょう？」と、ゆき子へ話しかけて来た。極楽にしても、ゆき子はかつてこんな生活にめぐまれた事がないだけに、極楽以上のものを感じてかえった不安であった。富豪の邸宅の留守中に上がり込んでいような不安で空虚なものが心にかげった来る。時々富岡はサイゴンの農林研究所の話や、山林局の仏人局長に対する日本の乱暴なやりかたに就いてひなんをしていた。第一、貧弱な日本人がコンチネンタル、ホテルなぞにふんぞりかえっている柄でないなぞと、牧田民も小さい声で相槌打ちながら、あんな大ホテルを兵站宿舎なぞにして、軍人が引っかきまわりしている事は、占領政策としてもかえって反感を呼ぶ事ではないかと話した。

*(Naiči ha dandan sumizuraku natteru sódesu ga kočči ni ireba gokuraku mitai dešó? to, Jukiko he hanašikakete kita. Gokuraku ni šte mo, Jukiko ha kacute konna seikacu ni megumareta koto ga nai dake ni, gokuraku idžó no mono wo kandžite kaetta fuan de atta. Fugó no teitaku no rusudžú ni agarikondeiru jó na fuan de kúkjona mono ga kokoro ni kagetta kuru. Tokidoki Tomioka ha Saigon no nórinkjoku no hanaši ja, sanrinkjoku no fucudžin kjokučó ni taisuru nihon no ranbóna jarikata ni cuite hinan wo šteita. Hindžakuna Nihondžin ga Končinentaru Hoteru nazo ni funzorikaette iru gara de nai nazo to, Makita san mo čiisai koe de aizuči učinagara, anna daihoteru wo heitan šukuša nazo ni šte, gundžin ga hikkakimawarišteiru koto ha, senrjó seisaku to šte mo kaette hankan wo jobu koto de ha nai ka to hanašta.)*

Podklady pro popis života v Tokiu mohla autorka čerpat ze svých zkušeností, protože zde žila, ale osudy Jukiko a Tomioky se točí spíše kolem Tokia jako místa symbolického a jeho popis zde není ústředním námětem románu. Zde autorka strávila léta po ukončení vyšší střední školy a také zde čekala na svatbu se svým prvním milencem. Z té ale nakonec sešlo.

Lze tam nalézt paralely s jejími životními zkušenostmi, kdy ještě nebyla vdaná a snažila si nějakým způsobem zajistit živobytí vykonáváním různých profesí, např. jako servírka, ačkoliv jí to sotva stačilo. Toto podává dobré svědectví o životních podmínkách v tehdejším Tokiu, do kterých navíc Hajaši zasadila atmosféru beznaděje a rezignace jeho obyvatel.

V závěru románu autorka opět čerpá ze svého života, protože se hlavní postavy po útěku z Tokia dostanou do Kagošimy 鹿児島, což bylo rodiště Hajašiny matky Kiku.

*Ráno dorazili do Kagošimy. Silně pršelo. Nechali se zavést rikšou do čtvrti Sengoku v blízkosti přístavu, kde se ubytovali v malém hostinci. Když vstoupili do svého pokoje ve druhém patře, spatřili obrovskou sopku Sakuradžima, jak se vypíná za oknem. Hora byla zbarvena do ruda.<sup>47</sup>*

„鹿児島へ着いたのは、朝であった。土砂降りの雨であった。輪タクに案内させて、港に近い、千石町とかいうところの、小さい宿屋に案内された。二階の窓からは、幕を張ったように、大きい桜島が見え、桜島が雨で紫色に煙っていた。“

*(Sakuradžima he cuita no ha, asa de atta. Doša ori no ame de atta. Rintaku ni annaisasete, minato ni čikai, Sengokumači to ka iu tokoro no, čisai jadoja ni annnaisareta. Nikai no mado kara ha, baku o haita jó ni, ookii Sakuradžima ga mie, Sakuradžima ga ame de murasaki iro ni kemutteita.)*

Hajaši rovněž před psaním tohoto díla navštívila ostrov Jakušima. V té době tento ostrov fakticky vymezoval hranice Japonska a symbolicky také vymezoval i to, jak daleko mohou v putování Jukiko a Tomioka zajít, ačkoliv pro každého z nich to znamená něco jiného.

Při porovnání života autorky s tímto románem tak rozhodně lze nalézt paralely s jejím skutečným životem, ale dílo, ačkoliv působí velmi realisticky, je z větší části fiktivní.

---

<sup>47</sup> Hayashi Fumiko, Floating Clouds, transl. by L. Dunlop, str. 255, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 str. 480



### 3.3 Postavení ženy, žijící na okraji společnosti

#### 3.3.1. Vztah Jukiko k mužům

Prvním mužem v životě Jukiko, o kterém podává svědectví tento román, byl její strýc Iba Sugio. Jako její příbuzný nad ní po dobu jejího pobytu v Tokiu měl držet ochrannou ruku, ale místo toho ji po několik let pravidelně znásilňoval. Jukiko si k němu vybudovala hlubokou nenávist, ale svým způsobem se na něm stala závislá. To se projevilo již v počátcích jejich bizarního vztahu.

*Po události té noci měla Jukiko pocit, že se nemůže Sugiově manželce Masako podívat do očí. Večer ale Jukiko začala být velmi netrpělivá, protože věděla, že za ní Sugio přijde. Sugio jí pokaždé nacpal do úst kapesník. Jukiko bylo divné, že Sugio tak hrubě touží po tak nevýznamné ženě jako po ní a zanedbává svou krásnou a inteligentní manželku.<sup>48</sup>*

„その夜の事があって以来、ゆき子は、杉夫の妻真佐子に、顔むけのならないような気がしていたけれども、ゆき子は、夜になると、杉夫の来るのが何となく待ちどおしい気がしてならなかった。杉夫は来るたびに、ハンカチをゆき子の口のなかへ押し込むようにした。美人で、機知のある妻の真佐子をさしおいて、目立たない自分のような女に、どうして杉夫がこんな激しい情愛をみせてくれるのか、ゆき子は不思議だった。“

*(Sono joru no koto ga atte irai, Jukiko ha, Sugio no cuma no Masako ni, kao muke no naranai jó na ki ga šteita keredomo, Jukiko ha, joru ni naru to, Sugio no kuru no ga nantonaku mači dóšii ki ga šte naranakatta. Sugio ha kuru tabi ni, hankači wo Jukiko no kuči no naka he ošikomu jó ni šta. Bidžin de, kiči no aru cuma no Masako wo sašioite, medatanai džibun no jó na onna ni, dóšte Sugio ga konna hagešii džóai wo misetekureru no ka, Jukiko ha fušigi datta.)*

---

<sup>48</sup> Hayashi Fumiko, Floating Clouds, transl. by L. Dunlop, str. 11

Důvodem mohlo být to, že to byl její první, i když nedobrovolný, milenec. Příčinou, proč tak náhle utekla do Francouzské Indočíny, byl vlastně on, ale po návratu se ubytovala v jeho domě a pak ho připravila o část jeho majetku. Jukiko bez výčitek svědomí rozprodala část jeho osobních věcí, aby se mohla osamostatnit.

*S pocitem drzosti okamžitě prodala kabát a fazole na trhu u stanice. Pomyslela si, že krást věci je docela příjemné. Když těchhle pár věcí zmizí z Ibových zavazadel, tak se zas tak moc nestane. Když si jen pomyslela, jak si s ní po celé tři roky pohrával, pokaždé pocítila obrovský nával vzteku. Byla přesvědčena, že by bylo naprosto v pořádku, pokud by ukradla úplně všechno.<sup>49</sup>*

„胸のなかめくめくとする感じで、さっそく、インバネスと小豆は、駅のそばのマアケツとで売り払った。盗みするという事は仲仲面白いものだった。伊庭の荷物から、これだけのものがなくなったところで大した事はないのだ。自分は三年もあの男にもてあそばれていたのだと思うと、いまごろになって、ぐっと噴きあげる怒り気持ちが湧いて来た。もっと、みんな盗んで来てやればよかったような気がした。

*(Mune no naka ga mekumeku to suru kandži de, sassoku, inbanesu to adzuki ha, eki no soba no maaketto de uriharatta. Nusumi suru to iu koto ha nakanaka omoširoi mono da to omotta. Iba no nimotsu kara, kore dake no mono ga nakunatta tokoro de taišta koto ha nai no da. Džibun ha san nen mo ano otoko ni mo teasobareteita no da to omou to, ima goro ni natte, gutto fukiageru okori kimon ga waitekita. Motto, minna nusundekite yareba yokatta jó na ki ga šita.)*

Po příchodu do Tokia byla téměř bez prostředků a nebylo pro ni snadné získat práci. Nemohla se spoléhat na podporu rodiny a žádnou vyhlídku na vztah a potažmo svatbu s jinými muži do budoucna neměla. Protože Ibu okradla, tak ji pronásledoval a nakonec se mu ji i podařilo vypátrat. Přesto jí nabídl pomoc a poskytl jí zázemí v podobě zaměstnání, dokonce pro ni koupil v Tokiu malý dům. Jukiko tuto pomoc přijala, i když ho stále nenáviděla, dokonce se znovu stala jeho milenkou. Důvodem, proč to udělala, byla především touha po pomstě, protože se nenávisti vůči němu nikdy nezbavila, jediným cílem obnovení jejího vztahu s ním bylo využít ho, protože měl prostředky a to Jukiko mohlo poskytnout

---

<sup>49</sup> Hayashi Fumiko, Floating Clouds, transl. by L. Dunlop, str. 86, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 323-4

jistou stabilitu v jejím životě a také způsob, jak být se svým milencem Tomiokou. Při své práci pro Iba kradla po malých částkách z poklady sekty a vždy tak činila s pocitem uspokojení až radosti, která vyvrcholila krádeží většího obnosu peněz, získaných od věřících ze sekty, kterou Iba pomohl založit. Je poměrně překvapivé, že Jukiko prohlédla Ibovu maškarádu se založením nové sekty a okamžitě si uvědomila, že je to pouze jeho prostředek, jak z lidí, zničených válkou, získat peníze, ale když vezmeme v úvahu její předchozí zkušenosti s Ibou a její dosavadní život, není to až tak překvapivé. Z naivní mladé dívky se stala dospělá žena, která se naučila spoléhat sama na sebe a svůj vlastní úsudek. Iba jí navíc zcela bez ostychu v jednom z jejich rozhovorů vyjeví, co je tato sekta doopravdy zač.

*Iba měl na sobě nový černý oblek se špendlíkem ve tvaru slunečnice v klopě.  
„Tohle je pochopitelně jen mezi námi, ale povím Ti, nejlepší byznys na světě je nepochybně náboženství. Je zajímavé, jak se k nám stahují lidé, kteří se cítí ztraceni a doslechnou se o nás. Na stanicích máme vylepené mapy a všude informační kiosky. Lidé přicházejí a ještě nám svoje peníze dávají rádi. Konečně jsem prodal ten dům na Saginomiye. Pak jsem si koupil dům po bankéři v Ikenoue a žiju tam se svou rodinou a Zakladatelem. je to skvělé. Stál tři a půl milionu jenů. Je to starý dům, ale má plochu přes 290 metrů čtverečních. Pozemek má téměř 2 hektary. Je tam i umělé jezírko a miniaturní fontána.“*

*„Bůh Tě za to jednou potrestá.“ „Bůh? Bůh se stará jen o ty, kteří si dokážou najít svoji vlastní cestu. Ani Bůh není zvědavý na lidi, kteří nechytanou příležitost za pačesy. Stejně jsem do Tebe nejspíš blázen, Jukiko. Brzy Ti koupím pěkný domeček. Protože ať si říká kdo chce, co chce, stejně jsem byl Tvůj první. Na tohle nezapomínám.“<sup>50</sup>*

“伊庭は新しい黒い服を着て、胸にひまわりのバッジをはめていた。「大きい声じゃ言えないが、こうした世の中で、何が一番いち商売かと言えば、宗教だね。宗教で、人を救う道だ。面白いほど迷いの人間が聞きつたえてやって来る。四囲には売店も出来たし駅には地図も出ている。面白いもんだ。喜んで金を出す人間ばかりだ。金を洩るものがないというのは宗教の力だね。鷲の宮のあの家は売ってしまったよ。いまは池上に銀行家の家を買って、教祖とうちのものと一緒に住んでいるが、八十坪の建坪でね、邸内は五百坪、池あり山ありだ。」「いまに、神様の罰があたるわよ。」「神様か、神様は運のいち奴だけはお見捨てはない。運命の縄をよ

---

<sup>50</sup> Hayashi Fumiko, Ukigumo, str. 182-83, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 417

う握らぬ奴は、神様だって興味はないさ。俺はね、ゆき子にやっぱり惚れているらしいね。そのうち、ゆき子の家もこじんまりしたのを買ってやる。何といっても、お前の最初の男は俺だから、その事だけは忘れられないんだ……」 ”

*(Iba ha atarašii kuroi fuku wo kite, mune ni himawari no baddži wo hameteita. „Ookii koe dža ienai ga, kóšta yo no naka de, nani ga iči ban iči sóbai ka to ieba, šúkjó da ne. Šúkjó de, hito wo sukuu miči da. Omoširoi hodo majoi no ningen ga kikicutaete jatte kuru. Šii ni ha baiten mo dekitaši eki ni ha čizu mo deteiru. Omoširoi mon da. Jorokonde kane wo dasu ningen bakari da. Kane wo šiburu mono ga nai to iu no ha šúkjó no čikara da ne. Saginomija no ano ie ha uttešimatta jo. Ima ha Ikebukuro ni ginkóke no ie wo katte, kjoso to uči no mono to iššo ni sundeiru ga, hačidžú cubo no tatecubo da ne, teinai ha gohjaku cubo, ike ari jama ari da. „Ima ni, kamisama no bacu ga ataru wa jo.“ „Kamisama ka, kamisama ha un no iči jacu dake ha omisute ha nai. Unmei no nawa wo jó nigiranu jacu ha, kamisama datte kjómi ha nai sa. Ore ha ne, Jukiko ni jappari horeteirurašii ne. Sono uči, Jukiko no ie mo kodžinmarišta no wo katte jaru. Nantoittemo, omae no saišo no otoko ha ore dakara, sono koto dake ha wasurerarenain da.“*

Zvláštností je Ibova posedlost Jukiko, která není v díle úplně vysvětlena, ale zřejmě má co do činění s tím, že samotný Iba přikládá velkou důležitost tomu, že byl jejím prvním sexuálním partnerem, jak je zřejmé z rozhovoru výše.

Sama Jukiko zpočátku nechápe, proč chodí za ní, ačkoliv má hezkou a inteligentní manželku. Jukiko ani nepůsobí příliš sebevědomě. V románu Ibův vztah k Jukiko není hlouběji popsán, ale působí dojmem, že si na ni neustále dělá nárok jako její první milenec a cítí povinnost ji zabezpečit, vztah Iby k Jukiko může působit na čtenáře téměř jako vztah lovce k jeho trofeji, je dokonce možné, že Iba cítí jisté výčitky svědomí a poskytováním pomoci Jukiko si je chce jen ospravedlnit. Jukiko ho však bez výčitek zneužije, jako on nejprve zneužil ji. Peníze, které ukradla Ibovi, ukradla především kvůli Tomiokovi. Touha být s ním ji neustále pohání kupředu a nedopřává jí klid, který by s ním chtěla dosáhnout, ačkoliv ví, že to není možné. To nakonec vede k útěku a k její smrti.

Dva muži, které poznala v Indočíně, také výrazně ovlivnili její život. Nabízí se i další otázka, a to proč zůstává tolik závislá na jednom muži, ačkoliv ví, že tento vztah nemá budoucnost a nebude šťastný? Poté, co poprvé okradla Ibu a zajistila si tak poprvé ve svém životě nezávislost, i když zdánlivou, Jukiko sklouzne k prostituci, i když ona sama to jako

prostituci nevnímá. Navštěvuje ji americký voják Joe, ale pro Jukiko to z hlediska partnerského vztahu nic neznamena, i když na druhou stranu jí tento „vztah“ pomáhá překlenout samotu. Nicméně využívá především materiálních výhod, které jí takový „vztah“ poskytuje a poté, co se k ní opět vrátí Tomioka, protože potřebuje pomoc, tento způsob života bez mrknutí oka opustí.

Na první pohled se může zdát, že pro Tomioku je Jukiko zdrojem energie. Jukiko ale na druhou stranu nebyla jeho první milenkou a zdá se, že stejný zdroj energie Tomioka spatřoval téměř ve všech ženách, se kterými byl zapleten, ačkoliv byl ženatý. Jako ilustrace může posloužit následující ukázka. Zároveň je v ní vylíčeno Tomiokovo podezření, že má Jukiko milence. Ačkoliv měl sám mnoho milenek, tak v něm toto zjištění vyvolává žárlivost.

“富岡は帽子をあみだにして、どっかと炬燵に膝を入れた。白い大きい枕がいやに目立って何時もジョウの座るところにある。富岡はまじまじとその大きい枕に眼をとめていた。「幸福そうだね?」「そう見える? ひぼしにならなかったと言っただけね……」富岡は釘をさしこまれた気がして黙って、ゆき子の顔を見た。ローソクの灯に照らされているゆき子の顔がニウのおもざしに似ている。女自身の個性の強さが、ぐっと大きく根を張っているように見えた。何ものにも影響されない、独得な女の生き方に、富岡は羨望と嫉妬に似た感情で、ゆき子の変貌した姿をみつめた。女というものに、天然そなわり付与されている生活力を見るにつけ、現在の貧弱な自分の位置に就いて、富岡は心細いものをひそかに感じていた。

*(Tomioka ha bóši wo amida ni šte, dokka to kotatsu ni hiza wo ireta. Široi ookii makura ga ija ni medatte nanji mo Džó no suwaru tokoro ni aru. Tomioka ha madžimadži to sono ookii makura ni me wo tometeita. „Kófuku só da ne?“ „Só mieru? Hiboši ni naranakatta to jú dake ne...“ Tomioka ha kugi wo sašikomareta ki ga šte damatte, Jukiko no kao wo mita. Rósoku no hi ni terasareteiru Jukiko no kao ga Niu no omozaši ni niteiru. Onna džišin no kosei no kujosa ga, gutto ookiku ne wo hatteiru jó ni mieta. Nanimono ni mo eikjó sarenai, dokutokuna onna no ikikata ni, Tomioka ha senbó to šitto ni nita kandžó de, Jukiko no henbóšta sugata wo micumeta. Onna to jú mono ni, tennen sonawari fujosareteiru seikacu čikara wo miru ni cuke, genii no hindžakuna džibun no iči ni cuite, Tomioka ha kokorobosoi mono wo hisoka ni kandžiteita...)*

*Tomioka si narazil svůj klobouk zpátky na hlavu, svalil se na zem a strčil si nohy pod přikrývku. Velký bílý polštář se nepříjemně okatě vyjímal na místě, kde obvykle sedával Joe. Tomioka na polštář upřel pohled. „Vypadáš spokojeně.“ “Opravdu? Zatím je jisté jen to, že jsem ještě neumřela hlady.“ Tomioka ztichl a pozoroval obličej Jukiko. Ve světle svíčky se její rysy v obličejí podobaly těm Niu. V jejím obličejí spatřil vnitřní sílu, kterou mají nejspíš všechny ženy, je tak silná, jako kořeny stromu. Jak tak zíral na Jukiko, pocítil směs závidosti a žárlivost a všiml si, že žije nový život. Vypadalo to, že na ní nikdo nemá vliv. Jeho mysl byla na míle vzdálená pocitu, že je Jukiko břemenem, a začal po ní znovu toužit.<sup>51</sup>*

Později se ten večer ještě ukázal Joe a Tomioka ve svých citech k Jukiko otočil na úplný opak.

富岡は、肩のあたりに重いものを被せられたような胸苦しきで扉の外の外国の言葉聞いていた。どのようなきっかけでゆき子が、そうした外国人と知りあったかが知りたかった。大きな枕を目にして富岡は、このまいゆき子とは別れ去ってしまうような気がした。一時間位もして、ゆき子は一人で戻って来た。「邪魔だったンじゃないのか?」「いいのよ、帰したンだから……」「どうして、知りあったんだ?」「そんな事、どうだっていいでしょう?あの人も淋しいのよ。あなたが、ニウを可愛いがってた気持ちと同じよ……」「妙な事言いなさんな……」「私も、これから変って行くのね……」「そうだなア。それもいいさ。何も言う事はないものね」「私に、歌を教えてくれる程、若くて親切な人なのよ」「ふうん……」「とても、いい人だわ。でも、二カ月位したら、故郷へ戻るンだって」「また、次を探すンだね」「まア!あなたって、厭な事言うわねえ……。私が、生きるか死ぬかっていう時に、めぐりあった人なのよ。あなたは、女ってものをそんなものに考えてるンでしょう?

*(Tomioka ha, kata no atari ni omoi mono wo kabuserareta jó na munekurušisa de tobira no soto no gaikoku no kotoba kiiteita. Donojóna kikkake de Jukiko ga, sóšta gaikokudžin to širiatta k aga širitakatta. Ookina makura wo me ni šte Tomioka ha, kono mai Jukiko to ha wakaresatte šimau jó na ki ga šta. Ičidžikan gurai mo šte, Jukiko ha hitori de modottekita. „Džama dattan džā nai no ka?“ „Iii no jo, kaeštan dakara...“ „Dóšte, širiattan*

---

<sup>51</sup> Hayashi Fumiko, Ukigumo, str. 91, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 331

da?“ „Sonna koto, dódatte ii dešó? Ano hito mo sabišii no jo. Anata ga, Niu wo kaai igatteta kimon to hadži jo...“ „Mjóna koto iinasan na...“ „Watakuši mo, korekara kawattejuku no ne...“ „Watakuši ni, uta wo ošietekureru hodo, wakakute šinsecuna hito na no jo“ „Fuun“ „Totemo, ii hito da wa. Demo, nikagetsu gurai štara, furusato he modorun datte“ „Mata, cugi wo sagasun da ne.“ „Maa! Anata tte, ijana koto iu wa nee... Watakuši ga, ikiru ka shinu ka tte iu toki ni, meguriatta hito na no jo. Anata ha, onna tte mono wo sonna mono ni kangaeterun dešó?“)

Angličtina, kterou Tomioka slyšel zpoza dveří, na něj tíživě doléhala. Chtěl vědět, jak se Jukiko seznámila s cizincem. Při pohledu na velký bílý polštář konečně našel sílu se s ní konečně rozejít. Vrátila se asi za hodinu. „Překážel jsem, co?“ „To nic, poslala jsem ho pryč.“ „Jak ses s ním seznámila?“ „Na tom přeci nezáleží, ne? Taky je osamělý. Cítím k němu to samé, co Ty tehdy k Niu.“ „Nemluv o tom.“ „Odteď chci být jiná.“ „Aha. To je dobře. Však na to nic neříkám.“ „Je mladý. Dokonce mě učí písničky.“ „Aha.“ „Je to dobrý člověk. Za měsíc nebo dva se vrací domů.“ „Takže pak si najdeš dalšího?“ „No, to od Tebe bylo ošklivé... Je to člověk, kterého jsem potkala, když jsem byla na rozcestí mezi životem a smrtí. Tohle si Ty nejspíš myslíš o ženách, ne?“<sup>52</sup>

Když se Jukiko krátce po návratu do Tokia snažila postavit na vlastní nohy, tak si po čase našla vlastní bydlení, i když to byl pouze přístřešek z vlnitého plechu, sloužící původně jako sklad. Jukiko se sice osamostatnila díky tomu, že okradla Ibu. Iba v díle není vylíčen jako dobrý člověk a to, co provedl své neteři je neomluvitelné, proto je z Jukiko cítit velké zadostiučinění a z mého pohledu to její činy ospravedlňuje, ačkoliv s nimi úplně nesouhlasím. Její zášť je z tohoto pohledu pochopitelná.

S Tomiokou dokonce chtěla společně spáchat sebevraždu, ale nakonec k tomu nedošlo a Tomioka měl dokonce poměr s mladou manželkou majitele restaurace v lázeňském městě, kde byli ubytovaní. Obviňovala ho z nevěry, ale například na svoje období prostituce v Tokiu takto nepohlížela a necítila díky tomu žádné výčitky.

---

<sup>52</sup> Hayashi Fumiko, Ukigumo, str. 93-94, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 331

Stejně zvláštní byl vztah Tomioky k jeho manželce. Původně ji odvedl od jiného muže a během svého pobytu v Indočíně jí pravidelně posílal dopisy, ale po návratu do Japonska o ni přestal jevit zájem. Nakonec zemřela nemocná v chudobě, ale v Tomiokovi to nevzbudilo příliš mnoho lítosti. Ještě v Indočíně měl poměr s vietnamskou služkou, se kterou dokonce čekal dítě, ale o ni se také dále nezajímal. Když se dozvěděl, že je těhotná, dal jí nějaké peníze a poslal ji domů. Několikrát spíše projevil lítost, která mohla pramenit z toho, že ji už nikdy neuvidí a že k ní vlastně žádné závazky nemusí pociťovat.

Další ženou, se kterou měl poměr a která později zemřela, byla Seiko, manželka majitele restaurace z lázeňského města Ikaho 伊香保. Zamilovala se do něj a utekla za ním do Tokia, i když to pro něj znamenalo jen letnou aféru. Jedinou ženou, která ze všech jeho milenek přežila, byla Jukiko, ale i ta nakonec zemřela. Vyčítala mu, že je bezcitný a sobecký a že používá ženy jako „žebřík“, jen aby dosáhl vlastního uspokojení. Jukiko se od něj ale v tomto příliš nelišila. Ibu využila díky jeho materiálnímu zabezpečení, Kana, který po ní toužil, provokovala svým poměrem s Tomiokou a americký voják Joe pro ni znamenal opět pouze materiální výhody a dočasné přerušování její samoty.

Jukiko nejprve přišla do Tokia jako naivní dívka z venkova. Poté odešla do Francouzské Indočíny a po prohrané válce se vrátila zpět do vlasti, kde ji nečekala žádná příjemná budoucnost a celý vývoj její situace se postupně stává zoufalejší a celková její existence působí beznadějně, jako atmosféra v celém Japonsku po prohrané válce. Její vztahy do budoucna byly poznamenány nejprve tajným vztahem s manželem sestry jejího bratrance, kde šlo spíše o znásilňování.



### 3.4 Prostředky, dokreslující atmosféru románu

#### 3.4.1. Tuláctví, putování

Celkovou atmosféru Hajaši zdůrazňuje použitím mnoha prostředků. V díle Ukigumo je nejvýraznějším prostředkem téma putování, či spíše tuláctví. Hlavní hrdinka je mladá a pochází, stejně jako autorka, z nižších vrstev japonské společnosti. Nemá stabilní zázemí rodiny, práci ani partnera, který by ji poskytl alespoň nějakou oporu. Pro ženy bylo v té době proti společenským konvencím, aby dosáhly stejné volnosti jako jejich mužské protějšky. Ženy v Japonsku byly výrazně ovlivňovány muži již od dětství. Nejdříve byly závislé na své rodině, tedy na otci, který většinou rodinu živil, a poté se stávaly závislé na svém manželovi. Od japonské ženy se očekávalo, že se co nejdříve provdá a manžel ji materiálně zabezpečí. Toto ženám velkou měrou ubíralo osobní svobody a ztěžovalo jim to život. Sama autorka byla v té době mezi japonskými ženami v tomto ohledu výjimkou.

S tématem putování je v románu *Ukigumo* spojena pomíjivost a nejistota. Román začíná návratem hlavní postavy, mladé ženy jménem Kóda Jukiko, z Francouzské Indočíny po skončení druhé světové války, kdy se Japonci vraceli zpět do vlasti. Vrátila se do Japonska s cílem setkat se se svým milencem, kterého poznala v průběhu pobytu v Indočíně. Za tímto účelem se vydá do Tokia. Projde si mnoha různými situacemi, které se neustále točí kolem jejího nešťastného vztahu s Tomiokou Kengem. V Tokiu se rovněž často stěhuje a pohybuje se mezi muži, se kterými je vždy nějakým způsobem spojena z minulosti, včetně mladšího bratra manžela její sestřenice (Iba Sugio), který byl rovněž ženatý. Od doby, kdy v 16 letech přišla do Tokia, ji znásilňoval, a proto k němu cítí hlubokou nenávist a odpor, což mohlo ovlivnit její vztah k mužům do budoucna. Iba byl rovněž hlavním důvodem jejího odjezdu do Indočíny.

Po jejím příchodu do Indočíny poznala dva muže, kteří výrazně ovlivnili její osud do budoucna. První, Kano Kjúdžiró, o ni jevil vážný zájem, ale ona dala přednost druhému (Tomioka Kengo), který sledoval především spíše své vlastní krátkodobé uspokojení než .vyhlídku dlouhodobého vztahu, navíc byl v Japonsku již ženatý. Ačkoliv to Jukiko věděla, přesto dala přednost Tomiokovi. Milostný trojúhelník vyvrcholil útokem Kana na ní a Tomioku, ale vše nasvědčuje tomu, že Jukiko s Tomiokou útok svým chováním vyprovokovali.

Vyvstává otázka, co k takovému jednání Jukiko vedlo? Její osudy jsou z románu zřejmé až od jejího příchodu do Tokia, kde začala studovat vyšší dívčí školu a bydlela u svých příbuzných. Před odjezdem do Indočíny není z románu patrné, že by měla vztah s jiným mužem než s manželem své příbuzné. Tomioka byl vlastně první muž, o kterém by se dalo říct, že se do něj zamilovala a to ji muselo do budoucna velmi výrazně ovlivnit, protože po celou dobu nebyla schopna se od něj odpoutat, i když viděla, že jejich vztah nemá budoucnost a je více než problematický. Z jistého úhlu pohledu by to mohlo souviset se strachem z návratu do podobného „vztahu“, jaký měla s Ibou. Iba si ji v podstatě přivlastnil a jednal s ní jako se služkou nebo prostitutkou, kdežto pro Tomioku nikdy nebyla na prvním místě a možná právě to ji na něm přitahovalo. Navíc měl u žen docela úspěch a to také mohlo přispět k tomu, že byla ochotna se k němu neustále vracet a toužit po něm. Jako mladá neprovdaná žena neměla příliš na výběr, co by se svým životem mohla podniknout, a proto se za pomoci několika mužů v jejím životě podvědomě snažila přežít, a proto také putovala mezi několika muži a Tomioku dokonce nakonec následovala až na odlehlý ostrov, jen aby mohla zůstat s ním.

Poté, co zjistila, že čeká s Tomiokou dítě, se nakonec rozhodla jít na potrat. Tomioka, ačkoliv jí přesvědčoval o tom, aby si dítě nechala, o to ve skutečnosti žádný zájem neměl. Po potratu se Jukiko v Tokiu nakonec setká se svým prvním milencem Ibou, který si založil sektu „slunečního náboženství“, která profituje z naivity věřících. Iba stále nenávidí, ale přesto od něj přijme finanční pomoc, když jde na potrat dítěte, které čeká s Tomiokou. Díky Ibovi získá práci a zázemí, což ji ale neuspokojuje. Neustále se zaobírá myšlenkami na Tomioku a nakonec se rozhodne pro útěk. Jednoho dne ukradne pokladu s poměrně velkou částkou a s Tomiokou uteče na ostrov Jakušima 屋久島, kde získal místo v lesnictví. Ke konci cesty však Jukiko onemocní a aniž by se dostala s Tomiokou do cíle, umírá.

### 3.4.2. Rozdíly při putování mezi pohlavími

Na románu je nejvýraznější, že je vyprávěn ze dvou úhlů pohledu, a to muže a ženy. Pro Jukiko, jakožto mladou japonskou ženu bez stabilního zázemí rodiny, znamená putování v mezích soudobé japonské společnosti cestu do záhuby. Na druhou stranu pro Tomioku putování sleduje paralely s osudem japonské společnosti před a po válce. Jako symbol úpadku je zde použito Tokio, jež je po válce zničené bombardováním. Autorka s jeho pomocí chtěla znázornit i vnitřní rozpoložení Tomioky.

Rozpad řádu japonské společnosti má pro oba protagonisty rozdílný význam. Pro Tomioku znamená zprvu vítězný průběh války cestu ze společnosti, kde je již pevně ukotven pomocí vztahů, které navázal doma a později se s porážkou Japonska navrácí zpět do vlasti. Spolu s úpadkem Japonska upadá i jeho duch a on již není schopen ho pozvednout na úroveň, kterou měl před válkou.

Na druhou stranu, pro Jukiko, jako pro ženu, znamená poválečný rozpad dosavadních japonských společenských a politických struktur možnost úniku před omezeními systému, stejně jako možnost úniku před svým dosavadním osudem, kterou jí poskytla válka. Díky válce mohla uniknout před ponížením a pocitem vykořenění ze společnosti, které jí způsobil její strýc Iba, když ji znásilnil. Do Tokia přišla jako mladá, nezkažená dívka a v průběhu tří let jejího pobytu v domácnosti u příbuzných se de facto postupně stala služkou a prostitutkou. To v ní muselo vyvolat pocit, že pro takovou ženu již není možné normálně se zařadit do společnosti jako něčí manželka, jak se v té době od mladé ženy očekávalo. Když se jí tedy naskytla možnost z tohoto společenského řádu uniknout, bez zaváhání ji využila. Rozpad společenských a politických struktur pro ni má zcela jiný význam než pro Tomioku, který se najednou musí přizpůsobit nové situaci a rychle klesá na mysli. Pro ni to znamená jistou formu očisty, jak je patrné z následující ukázky:

*Jukiko si koupila pytlík mandarinek za 20 jenů, vyškrábala se na hromadu sutě a posadila se. Oloupala si mandarinku a snědla ji. Všechny staré způsoby života jsou rozprášeny na kousky, pomyslela si. Ta myšlenka ji příjemně osvěžila. Cítila se na tom místě uvolněně více než kde jinde a plivala na zem pecky kyselých mandarinek.<sup>53</sup>*

---

<sup>53</sup> Hayashi Fumiko, Ukigumo, transl. by L. Dunlop, str. 64, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 str. 301

ゆき子は、一山二拾円の蜜柑を買って、瓦礫の山へ登り、そこへ腰をかけて、蜜柑をむいて食べた。旧弊で煩瑣なものは、みんなぶちこわされて、一種の革命のあのような、爽涼な気がゆき子の孤独を慰めてくれた。何処よりも居心地のよさを感じて、酸っぱい蜜柑の袋をそこいらへ吐き散らした。

*(Jukiko ha, issan nidžú en no mikan wo katte, gareki no yama he nobori, soko he koši wo kakete, mikan wo muite tabeta. Kjúhei de hansana mono ha, minna bučikowasarete, iššu no kakumei no ato no jó na, sórjóna ki ga Jukiko no kodoku wo nagumetekureta. Doko jori mo igokoči no josa wo kandžite, suppai mikan no fukuro wo sokoira he hakičirašta.)*

*Jukiko zavřela oči a hladila Tomiokovu kůži. Jeho pánevní kosti vyčnívaly ven. Jeho kůže byla hrubá, zřejmě i díky špatné stravě, a v Jukiko vyvolávala lítost. Jukiko si položila ruku na břicho. V tom, jak byla její kůže hladká a hebká, bylo cosi záhadného. Bylo zvláštní, že kůže ženy, která žila takový život, byla stále tak hedvábně hebká. Cožpak to, že země prohrála válku, nemělo na kůži jejích mladých žen žádný vliv? Jukiko ještě jednou kradmo položila ruku na Tomiokovo břicho.<sup>54</sup>*

ゆき子は涙をいっぱい溜めた目を閉じて、富岡の肌をなでていた。腰骨がごつごつしていた。美味しいものを食わないからと言った男のざらついた肌が哀れだった。ゆき子は自分の下腹に手をやり、すぐすぐしたなめらかな肌ざわりに神秘的なものを感じていた。どうして、こんなに生きた女の肌はつるつるしてるのかと不思議だった。国が敗けたって、若い女の肌には変りはないものかしら……もう一度、そっと、富岡の下腹にゆき子は手を触れてみた。

*(Jukiko ha namida wo ippai tameta me wo todžite, Tomioka no hada wo nameteita. Kocubone ga gocugocu šteita. Oišii mono no wo kuwanai kara to ikte otoko no zaracuita hada ha aware datta. Jukiko ha džibun no šitappara ni te wo yari, sugusugu šta namerakana hadazawari ni šinpina mono wo kandžiteita. Dóšte, konna ni ikita onna no hada ha curucuru šteru no ka to fušigi datta. Kuni ga jabuketa tte, wakai onna no hada ni ha kauri ha nai mono kašira... Mó ičido, sotto, Tomioka no shitappara ni Jukiko ha te wo sawaretemita.)*

---

<sup>54</sup> Hayashi Fumiko, Ukigumo, transl. by L. Dunlop, str. 61, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 str. 299

Bezprostředně po válce Tokio představuje místo rozpadu morálky, zločinu a smrti. Putování Jukiko a Tomioky se v přítomném ději románu odehrává nejprve směrem do Tokia (po repatriaci), poté na jeho území a nakonec pryč z města. Pro oba má toto putování odlišné cíle. Pro Jukiko, jež nebyla schopna najít si v proměňující se společnosti nové místo po boku muže, znamená z pohledu autorky postupnou, ale jistou zkázu, zatímco pro Tomioku, jakožto pro muže, pouze návrat do přirozeného koloběhu.

Tokio zde funguje jako symbol svobody i zkázy. Před válkou se Jukiko příchodem do Tokia otevírala možnost, jak se osamostatnit a zařadit se do společnosti v duchu předválečné emancipace tím, že zde vystuduje, což jí zajistí řádnou práci. Směr pohybu z venkova do města je zde možné zpočátku vnímat v pozitivním duchu, protože Jukiko zde představuje moderní ženu, toužící po nezávislosti a směřuje k jinému cíli, než se stát typickou ženou v domácnosti. Moderní město nabízelo ženám nové možnosti pro jejich rozvoj. Pohyb směrem do města zde autorka viděla jako projev modernizující se společnosti a kultury předválečného Japonska. V té době přibývalo pracujících žen, protože společnost potřebovala tyto ženy jako náhradu za muže, povoláné na frontu.

Tato emancipace žen ale měla i své stinné stránky. Díky tomu, že Jukiko odešla od své rodiny, na ni i její blízcí příbuzní začali nahlížet jinak a nechovali se k ní s respektem k její sexualitě, který by náležel neprovdané mladé ženě. Jukiko se tak proti své vůli nejprve stala pomocnou silou v domácnosti a poté, co ji její vlastní strýc znásilnil, i prostitutkou.

Pro takovou ženu již nadále nebylo možné, aby v současné společnosti žila jako počestná žena, a proto se rozhodla pro práci písařky ve Francouzské Indočíně, aby unikla před vazbou na svého strýce. Pro Ibu znamenaly předválečné poměry ve společnosti to, že ženatý muž si může dovolit mít milenkou a navštěvovat prostitutky. Pro Jukiko však tyto poměry znamenaly pouze dvě možnosti ve vztahu k mužům. Mohla se buď vdát, nebo se stát prostitutkou. Jelikož se chtěla stát samostatnou pracující ženou, neviděla pro sebe jiné východisko z této situace, než únik pryč ze systému, primárně nastavenému tak, aby poskytoval výhody mužům.

Odjezd do horské indočínské vesnice jménem Dalat (dnešní Vietnam) pro ni znamenal nejen ekonomickou nezávislost, ale i nezávislost na tom, co v Japonsku znamenalo být ženou. Jukiko tak může jít za svou touhou a poprvé se opravdu zamiluje do Tomioky a i když s ním má sexuální poměr, nespadá do kategorie prostituce a zde si také uvědomí, že její vztah není omezen žádnými společenskými konvencemi. Indočínské pralesy zde symbolizují místo, kde se může naplno projevit ženská i mužská přirozenost, mimo dosah japonského řádu. Chaos ve

válcem zmítaném Japonsku, kde se začal rozpadat společenský systém, umožnil Jukiko utéct a dal jí alespoň zdánlivě pocítit chuť ženské svobody.

Pro Tomioku má tato situace jiný význam. Je ženatý a práci v Indočíně přijal jen proto, aby mohl podporovat svou rodinu v Japonsku, do Indočíny byl vyslán japonskou vládou. Ještě předtím, než dorazila Jukiko, si v Dalatu našel milenku jménem Niu, ačkoliv své manželce psal každý den dopisy. Situace je tak pro něj v podstatě stejná jako pro Ibu. Jeho manželka a rodina pro něj znamenají základ jeho existence a na tom se nic nemění. I přesto, že si v zahraničí našel milenku a později se zapletl i s Jukiko, jeho rodina pro něj znamená zdroj jeho identity. I když fyzicky Japonsko opustil, tak myšlenkově se z něj nikdy nevzdálil, na rozdíl od Jukiko. Indočínské lesy pro něj jako pro lesníka znamenají pouze místo výkonu práce. V pralese působí spíše jako vetřelec než jako ochránce a navíc je zde pod ochranou japonské armády.

Pro Tomioku Dalat není rájem v kontrastu k chaotickému Tokiu tak jako pro Jukiko. Pro něj znamená spíše místo, kde je nucen pracovat a které nakonec zapříčiní jeho morální úpadek. Tomioka se chová jako dekadentní kolonizátor. Sám sebe popsal jako „starý hnijící japonský cedr, přesazený na pole v Dalatu“. Ztratil zájem o vše kolem sebe, protože získal pocit, že byl z Japonska vyhnán do lesa. V sexualitě a životní energii Jukiko spatřoval možnost, jak znovu získat svou sílu.

*Tomioka zůstal v Saigonu asi 10 dní kvůli výzkumu v laboratoři ministerstva v Rousseauově ulici, týkající se paliva, vyráběného z uhlí. K snídani si dal chléb. Jukiko sáhla pro talíř s máslem, aby mu ho podala a on se podíval na její ruku. Pohled na pevnou ruku japonské ženy mu připadal nádherný. Byla to krásná, jemná ruka, pokrytá jemnými, jakoby dětskými chloupky, pomyslel si.*<sup>55</sup>

富岡は、十日ばかりをサイゴンに暮らし、ルウソウ街にある農林研究所で、ガス用木炭に関する研究を行っていた。富岡は、パン食であった。ふっと、手をのばして、バターの皿を取ってくれた幸田ゆき子の手を見た。肉づきのいい日本の女の子の手を、珍しそうに見た。美しい優しい手だと思った。

---

<sup>55</sup> Hayashi Fumiko, Ukigumo, transl. by L. Dunlop, str. 26, 林芙美子. 日本文学全集 2 9 269

*(Tomioka ha, tóka bakari wo Saigon ni kuraši, Rúsó mači ni aru nórin kenkjúdžo de, gasujó mokutan ni kansuru kenkjú wo itteita. Tomioka ha, panšoku de atta. Futto, te wo nobaši, batá no sara wo tottekureta Kóda Jukiko no te wo mita. Nikuzuki no ii nihon no onna no te wo, mezurašísó ni mita. Ucukušii jasašii te da to omotta.)*

V kontrastu proti tomu, jak vnímá svůj odchod do Indočíny Tomioka, je pobyt zde pro Jukiko možností, jak se oprostít od japonského společenského systému, což jí umožní rozvinout svou sexualitu a vitalitu a postavit se na úroveň mužům. Jak se později ukázalo, dokáže se cítit svobodná pouze na místě, kde si poprvé svou sexualitu uvědomila. Základ Tomiokovy existence oproti tomu leží v japonském řádu, i když v daný moment žije mimo jeho dosah. I když touží po obnovení své životní energie prostřednictvím mladistvé sexuální energie Jukiko, zjistí, že je to pro něj nemožné, protože stále zůstává pevně zakotvený v japonském společenském řádu. Z tohoto úhlu pohledu funguje Jukiko pouze jako náhrada za jeho domorodou milenkou. Po repatriaci Tomioka finančně Jukiko podporuje jen proto, aby se vyhnul potížím, ale opustí ji poté, co ztratí práci. Pro Jukiko jsou vzpomínky na jejich společný románec v životě příjemným snem, ve kterém si přeje pokračovat i po návratu, ale pro Tomioku znamenají spíše noční můru, ze které by se rád probudil. Dalat a její sexuální síla pro Jukiko představují osobní svobodu, ale v Tomiokovi vyvolá prales v okolí Dalatu a ženská sexualita opačné pocity a tak pro něj sexualita Jukiko rychle ztratí svou mladistvou svěžest a místo toho se z ní stane cosi obyčejného a bezvýznamného. Jakmile o ní Tomioka tento zájem ztratil, znamenalo to začátek konce jejich vztahu, který se Jukiko snažila i nadále udržet, aniž by k tomu měla zřejmé rozumné důvody.

### 3.4.3. Déšť

Dalším z prostředků, kterým autorka byla dobře schopna ovlivňovat náladu jednotlivých pasáží, bylo použití motivu deště. Tento motiv používá autorka záměrně k dokreslení celkové atmosféry beznaděje osudu hlavní hrdinky Jukiko. Jak se postupně odhalují její životní osudy, autorka motiv deště používá stále častěji a neopomene jej zmínit v téměř žádné kapitole. Částí, kde počasím celkovou atmosféru nedokresluje, nebo je dle jejího popisu počasí pěkné, je v díle velice málo. Motiv na čtenáře působí natolik výrazně a opakuje se tak často, že si jej čtenář všimne na první pohled.

Téměř pokaždé, když se v románu schylovalo k obratu situace k horšímu, dokresloval celkovou atmosféru nejen samotný déšť, ale i to, s jakou intenzitou padal. Téměř vždy tento motiv umocňuje celkové vyznění díla a zintenzivňuje pocit zoufalství a pochmurnosti.

Hlavním důvodem, proč si autorka zvolila právě tento prostředek, by mohla být bezprostřednost, se kterou na čtenáře působí a je to poměrně snadný způsob, jak podtrhnout atmosféru pasáže.



## 4. ZÁVĚR

Při závěrečném rozboru románu *Ukigumo* bylo nutné zohlednit aspekty, které formovaly přístup a styl autorky, které daly dílu jeho závěrečnou podobu.

Při rozboru bylo nejdříve nutné zaměřit se na autorčin život, jež rozhodně nebyl typickým životem japonské ženy, narozené začátkem 20. století. Při četbě mne nejvíce upoutalo to, že byla jako žena již od mladého věku neobvykle samostatná a její vztah k mužům, resp. její snaha o nezávislost na nich, se značně odrážel v mnoha jejích dílech. V románu *Ukigumo* jsou tento vztah a nesplněná touha po nezávislosti obzvláště výrazné. Hajaši ale přeci jen nebyla úplně netypickou ženou, protože na druhou stranu vztahy s muži vyhledávala a několika neúspěšnými vztahy si prošla, než se konečně vdala za malíře Tezuku Rjokubina, jehož povaha byla téměř jejím opakem. Je možné, že kdyby Hajaši žila v dnešní době, tak by snad zůstala i svobodná, ale nejspíš díky silnému vlivu výchovy a okolí přesto hledala, několikrát neúspěšně, partnera, který by byl schopen její silnou osobnost snést.

V románu *Ukigumo* je ukázána jedna z možností, jak by takové hledání mohlo dopadnout v případě, že je žena příliš závislá na jednom muži. Působí to na mne, jako by z této závislosti Hajaši cítila, jak nezdravá a dokonce i nebezpečná může být, a tento román mohl být i způsob, jak se z této obavy pokusila vyzpovídat a případně varovat ostatní ženy a muže.

Na její touhu po nezávislosti dále ukazují její četné zahraniční cesty. I pro muže nebylo v té době až tak obvyklé, aby cestovali v takové míře jako Hajaši. Značná míra přitažlivosti románu *Ukigumo* spočívá i v dosti detailních popisech krajiny bývalé francouzské Indočíny. I to mohlo čtenáře lákat k přečtení, protože možnosti obyčejných Japonců cestovat byly poměrně omezené a v poválečném Japonsku tehdy panovala značná bída, na každém kroku byla cítit trpká chuť porážky a v neposlední řadě z toho vyplývající omezení.

Pro zařazení stylu autorky do kontextu japonské literární historie mi posloužilo srovnání se žánrem *watakuši šósecu*, který v Japonsku vznikl na začátku 20. století jako reakce na naturalismus. Tento styl zřejmě ovlivnil Hajašinu ranou tvorbu, ale nikdy v jeho duchu ve skutečnosti nepsala. Ačkoliv mohou některá její díla působit velmi realisticky až autobiograficky, jako tomu bylo v případě díla *Hóróki*, tak ani toto čistě autobiografické není. Toto tvrzení je možné především na základě přímého srovnání s její biografií. Román

*Ukigumo* je skutečnosti vzdálen ještě více, přesto působí velice přesvědčivě a dost možná dobře ukazuje na skryté obavy autorky a díky tomu má velmi přesvědčivý charakter.

Hajašin styl psaní je také poměrně prostý. Je otázka, do jaké míry je tato prostota záměrná, protože Hajaši byla velmi schopná a hlavně cílevědomá. Dokázala si tedy uvědomit, jakým způsobem by měla psát, aby zaujala tu skupinu čtenářů, na kterou se zaměřila. Dala si za cíl oslovit hlavně lidi z nižších vrstev společnosti, ze kterých koneckonců sama pocházela, což se jí s přehledem podařilo. Jistá vypočítavost spočívá i v tom, že se snažila využívat skutečnosti, že patří mezi spisovatelky, které byly tehdy automaticky zařazovány do kategorie „*džorjů sakka*“ a její díla rovněž spadla do škatulky „*džorjů bungaku*“, tedy ženské literatury. Když se pak objevily kritiky jejích děl a dle autorů se této kategorii vymykaly, dávalo to čtenářům indicie, že musí jít o výjimečné dílo, které stojí za přečtení. Někteří kritici si také všimli, že i přesto, že se její díla vymykají tomu, co si běžný čtenář v tehdejší době představil pod pojmem *džorjů bungaku*, tak neztrácejí nic z ženskosti a jemnosti, kterou by čtenář při této představě očekával. Tato očekávání čtenářů, která na spisovatelky kladli, totiž mohla způsobit i to, že pokud se spisovatelčino dílo této představě vymykalo, u nich mohlo vyvolat dokonce i zklamání a nelibost. Hajaši byla schopná toto doplnit i takovými drobnými detaily jako používání katakany pro zápis složitějších slov nebo slov, přejatých z cizích jazyků a rovněž užívání onomatopoií, které je opět spíše doménou žen.

Další, velmi významný faktor, který Hajaši ovlivnil při psaní románu *Ukigumo*, je opět cestování, ale tentokrát ve smyslu znázornění putování hlavní postavy, ať již odchází od své rodiny z venkova do města za lepším životem, nebo „putuje“ mezi svými milenci a nakonec následuje jen jednoho, ačkoliv je jasné, že takový vztah nikdy nemůže fungovat a nepřinese jí nic dobrého.

Hajaši byla jako autorka velice plodná. Za svůj ne příliš dlouhý život, na kterém se podepsal její nezávislý a poměrně náročný životní styl, napsala několik větších děl a bezpočet kratších povídek a článků, které často vycházely na pokračování v novinách. Její tvorba zahrnovala téměř vše od poezie po tvorbu pro děti. Román *Ukigumo*, který napsala v roce 1951 ke konci svého života, byl krátce po její smrti i zfilmován, a je možno jej zařadit mezi nejvýznamnější díla japonské poválečné fiktivní literatury bez ohledu na to, zda jej napsala žena či muž.

## **Seznam použité literatury:**

*Díla psaná v evropských jazycích:*

*ERICSON, Joan E. Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature, Hawai'i: University of Hawai'i Press, 1997*

*FESSLER, Susanna. Wandering Heart: the Work and Method of Hayashi Fumiko, New York: State University of New York Press, Albany, 1998*

*HAYASHI, Fumiko. Ukigumo, transl. Lane Dunlop, New York: Columbia University Press, 2006*

*KEENE, Donald. Dawn to the West – Japanese Literature of the Modern Era – fiction, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984*

*NOVÁK, Miroslav, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Japonská literatura II, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989*

*PECHAR, Jiří. Interpretace a analýza literárního díla, Praha: nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2002*

*REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M. Dějiny Japonska, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, z anglického originálu přeložili Japan, Boston, Massachusetts: Houghton Mifflin Company, 1989, přeložili David Labus a Jan Sýkora*

*Dílo v japonském jazyce:*

林芙美子. 日本文学全集 29、東京：新湖社、1969